NUMÉRO 1047 1er NOVEMBRE 1950

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

MERCVRIALE

GAZETTE

LE MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

SAINT JEAN A MAREDSOUS

par PAUL CLAUDEL
de l'Académie française.

Il y a dans la Première Epître de saint Jean un passage qui a cessé d'être à la mode dans l'équipe de ravaleurs dont l'entreprise est de débarrasser la façade de l'Ecriture de tous ces vilains reliefs qui créent de l'ombre. Soyons plats! est le mot d'ordre. Les camarades des siècles classiques se bornaient à retoucher, d'une main d'ailleurs experte, les détails qui choquaient leur goût. Ceux-ci, sourds à l'avertissement terrible qui leur est donné à la fin de l'Apocalypse, n'hésitent pas « à ajouter et à retrancher ». De quoi un exemple entre bien d'autres nous est donné dans la nouvelle traduction de la Bible dont se sont rendus responsables les Bénédictins de Maredsous. « Cette traduction nouvelle », nous avertit d'un ton satisfait le Révérendissime Père Abbé, « résume les positions catholiques *les plus récentes* [1], concernant les problèmes historiques, critiques et *religieux* [1], soulevés par la lecture des Livres Saints ». Avant tout, n'est-ce pas, il s'agit d'être moderne.

Hélas! un examen rapide du nouveau monument m'a permis de constater qu'on n'avait été que trop fidèle à ce programme. Les intrépides virtuoses du rabot n'ont été que trop ponctuels aux rendez-vous que mon appréhension par avance leur avait fixés. Crampon est dépassé et le protestant Segond accompagné pas à pas.

1. C'est moi qui souligne.

J'en reviens au texte de saint Jean qui fait l'objet de ma revendication. Je le traduis d'après l'original :

Chapitre v, verset 6) : *Voici Celui qui est venu par l'eau et par le sang, Jésus-Christ : non pas dans l'eau seulement, mais dans l'eau et le sang, et il y a l'Esprit qui rend témoignage que le Christ est la Vérité.* 7) *Car il y en a trois qui rendent témoignage dans le Ciel : le Père, le Verbe et l'Esprit Saint : et ces trois sont un.* 8) *Et il y en a trois* [2] *qui donnent témoignage sur la terre : l'esprit et l'eau et le sang et ces trois sont un.* 9) *Si nous recevons le témoignage des hommes, le témoignage de Dieu est plus grand : car ceci est le témoignage de Dieu qui est plus grand : qu'Il a témoigné de Son Fils.*

Ce passage a paru si important aux yeux des théologiens que l'Eglise n'a pas hésité à l'insérer dans sa liturgie. Il figure textuellement au Graduel de la messe du Précieux Sang (1er juillet).

Il est facile de comprendre qu'il n'ait pas été du goût des protestants. Aussi la traduction de Segond n'hésite pas à le supprimer carrément. Maredsous, plus hardi que Crampon, suit cet exemple.

Je cherche le verset 7 dans la traduction : simplement un chiffre, d'ailleurs erroné, entre deux crochets. Et en bas une note.

« Quelques manuscrits seulement et de date récente ajoutent : Ils sont trois à témoigner dans le Ciel : le Père, le Verbe et le Saint Esprit ».

Donc la tradition catholique, dont témoigne l'unanimité des traducteurs catholiques jusqu'à ce jour, y compris Crampon, énonce un faux. Donc la liturgie de l'Eglise a eu tort. Elle a adopté, elle propose à la piété des fidèles un texte qui s'autorise faussement d'une origine apostolique. Non, ce n'est pas vrai, il n'est pas de saint Jean. C'est un faussaire avec une audace incroyable qui s'est permis par un véritable sacrilège de l'introduire au travers de saint Jean. Et quel texte!

(2) Trois = *tres* au masculin.

Un texte qui touche aux mystères les plus sacrés et les plus profonds de la Foi : à la Trinité, à la parole du Christ, à l'Esprit Saint, aux sacrements!

Quand le Révérendissime Père Abbé de Maredsous monte à l'autel et qu'il lit le graduel de la messe du Précieux Sang dont fait partie le verset 7, il est obligé de dire dans son cœur : « Ceci est un faux. L'Eglise m'oblige à faire usage d'un faux, c'est comme si elle m'obligeait à mettre dans la bouche des fidèles une hostie non consacrée. »

Et sous quel misérable prétexte! « *Quelques manuscrits et de date récente...* » Toujours le truc des protestants et des modernistes de se réfugier dans le maquis de l'érudition où la plupart des fidèles sont matériellement incapables de les suivre! Et l'autorité de l'Eglise, qu'en faites-vous, mon Révérendissime Père? Il n'y a donc que les critères extérieurs, arbitrairement évalués sur la balance du jugement personnel, qui comptent? On va loin avec ce principe [3]!

Mais il y a un autre principe qui, celui-là, n'est pas contestable. L'Ecriture n'est pas plus la propriété et le privilège des clercs et des spécialistes que l'eucharistie. Elle est le bien commun des fidèles qui sont invités à y recourir sous l'autorité et le contrôle de l'Eglise pour y alimenter leur dévotion. Quand donc l'un de ces fidèles se voit privé par une autorité qu'il a toutes raisons de considérer avec le plus grand respect d'un texte qui après tout est non pas moins sa propriété, à lui fidèle, que la sienne, comment ne serait-il pas invité à se servir de son côté de ce que Dieu a pu lui donner de lumière? N'est-ce point là usage de l'instinct de conservation, exercice du droit de légitime défense?

Je dis donc en premier lieu que l'Encyclique *Divino adflante Spiritu* n'a jamais donné le droit à des tra-

3. En réalité il y a un texte de la Vulgate du VIIIe siècle en faveur de la lecture traditionnelle. Le VIIIe siècle, ce n'est déjà pas si mal! La version hébraïque de l'Ancien Testament qui jouit d'une autorité exclusive auprès des modernisants est du Xe siècle.

ducteurs de mutiler un texte canonique; en second lieu que sans le verset 7 la pensée de saint Jean est boiteuse et que le verset 8 devient obscur [4].

Quelle est en effet, pouvons-nous nous demander, l'idée de saint Jean?

Il veut prouver non seulement que l'esprit porte témoignage, que l'eau porte témoignage, que le sang porte témoignage, chacun séparément, mais que, comme tous trois sont un, c'est du fait de leur unité, en tant qu'aspects de cette unité, qu'ils portent témoignage. Il ne s'agit pas, en effet, de n'importe quel esprit, ou de n'importe quelle eau, ou de n'importe quel sang, mais d'un esprit, d'une eau et d'un sang à qui s'est trouvée conférée une unité sacramentelle. Comment conférée? C'est le verset 6 qui nous le dit : par le Christ qui est venu *non seulement dans l'eau, mais dans l'eau-et-le sang* (ces deux termes n'en faisant qu'un seul) et il y a également l'esprit qui témoigne, en union substantielle avec cette *eau-et-sang* en qui est le Christ. Trois choses en une seule, comment ne pas voir là une allusion à la Trinité, que vient tout naturellement confirmer le verset 7? Mais poussons plus en avant notre analyse.

L'esprit, nous dit saint Paul (Rom. 8. 15), est : *cet esprit et adoption filiale en qui nous crions : Abba! c'est-à-dire Père!* Il est ce qui désire, ce qui demande au Fils de lui montrer le Père, puisque l'on ne va au Père que par le Fils. Ce Fils, c'est l'Eau qui nous le donne, puisqu'elle est investie par le baptême d'une vertu christogénique et que c'est par elle que le Fils en nous donnant le Père fait de nous des fils. Mais comment nous le donne-t-Il? en nous fournissant, Lui qui est la Voie, le moyen de Le recevoir, qui est le sang, puisque selon saint Paul (Heb. 9.21), *sans effusion de sang il n'y a pas de rémission*. L'eau, qui par elle-même est une

(4) En fait, quel est le motif qui a pu guider l'auteur de cette audacieuse « interpolation ». Il ne peut y en avoir que deux :
Ou il avait sous les yeux une autorité textuelle irréfragable;
ou la pensée de saint Jean lui paraissait obscure, boiteuse, et il a éprouvé le besoin de la compléter pour l'éclairer.

espèce de puissance pure, de néant visible, ou plutôt d'appétence simple, c'est notre nature humaine : et c'est Dieu qui par infusion lui communique sa valeur libératoire en en faisant du sang, selon cette parole déversée du Ciel à la veille du Sacrifice : *Et clarificavi Te*, c'est le baptême, *et iterum clarificabo*, c'est le Calvaire.

Saint Jean que l'on peut appeler l'Apôtre sacerdotal et qui dans les derniers chapitres de son évangile n'insiste guère que sur l'enseignement sacramentel de N. S., dans le passage d'une importance sans égale que nous étudions actuellement, a voulu attirer notre attention sur l'inestimable valeur de l'acte que nos prêtres ont été chargés d'accomplir, sur le contenu de ce calice radieux qu'ils élèvent chaque jour entre leurs mains pour nous le distribuer : *Il y en a trois qui rendent témoignage dans le Ciel : le Père, le Fils et le Saint Esprit : et ces trois sont Un.* Nulle part dans les documents évangéliques le dogme trinitaire n'est affirmé avec autant de netteté. C'est le Père qui est nommé le premier, suivant ce texte de saint Pierre (II Pet. 1.17) : *Vox delapsa de caelo : Hic est filius meus in quo mihi bene complacui.* Le Fils est second, qui, dans l'évangile, *les yeux élevés au ciel* (Jn. 17.1) *dit au Père : Père, clarifie Ton Fils, afin que Ton Fils Te clarifie.* Et enfin se montre l'Esprit, suivant ce passage de saint Jean (Jn. 19.30) : *Jesus inclinato capite emisit spiritum.* L'émission du Saint-Esprit résultant de l'union intime du Père avec le fils, suivant ces deux paroles suprêmes sur la croix : *Consummatum est* et *Mon Père, je remets Mon Esprit entre Vos mains.*

Sur la terre, en revanche, la venue du Christ provoque une Trinité sacramentelle, la même, mais en ordre inversé. Il y a d'abord l'Esprit qui depuis la création de l'homme implore par la voix des prophètes en *gémissements inénarrables.* (Rom. 8.26). Il y a en second lieu le Christ *qui vient de l'eau.* Pourquoi par l'eau? Mais l'eau dès le premier jour de la genèse n'a-t-elle pas été le véhicule de l'Esprit? Nous la voyons dans tout le cours de l'Histoire Sainte consacrée à un double

rôle : elle noie le péché et elle purifie le pécheur. J'en ajouterai un troisième : elle nourrit. Notre corps, en effet, dans une proportion énorme est fait d'eau et se passe plus facilement de nourriture que de breuvage. Et de même dans Amos (8.11) : *Le jour vient où j'enverrai la faim, non point la faim du pain et la soif d'eau mais celle d'entendre la parole de Dieu.* C'est cette soif à laquelle fait allusion la sainte Vierge aux Noces de Cana, quand, fournissant à son Fils l'occasion de son premier miracle, elle lui dit : *Ils n'ont point de vin.* En troisième vient le Père *à qui nul n'accède que par le Fils*, manifesté par la restitution de cette substance en nous, empruntée à la moelle de nos os, qui est le sang. C'est alors qu'à l'interrogation du Grand Prêtre : *Es-tu le Fils de Dieu* (Luc 22. 70)? Il répond par la solennelle déclaration de l'Exorde : *Ego sum.* Le moment est venu que le sang jaillisse d'un cœur transpercé et arrache au plus profond de notre chair païenne cette confession (Mt. 15. 39) : *Celui-ci est vraiment le Fils de Dieu.*

Il est facile maintenant de comprendre l'intention de saint Jean, répondant à l'intention de son frère Paul : *Calix benedictionis cui benedicimus, nonne communicatio sanguinis Christi est* (I Cor. 10.16)? Le Christ est venu sur terre, suivant son témoignage, non pas en simple passant, mais pour y rester. *Je ne vous laisserai pas orphelins*, dit-il. Et saint Augustin : *Non venit et abiit.* Mais comment est-il resté? en tant que rédempteur, en tant que canal ininterrompu de Dieu à nous de notre rédemption. Non par l'eau seulement, non pas *dans* l'eau seulement, mais dans *l'eau-et-le-sang*, c'est-à-dire dans le service, dans le sacrement. Un sang qui est à la fois purification, breuvage et nourriture. Non point seulement le Dieu-homme, mais un Dieu homme « liquide », en état, si je peux dire, de fonctionnement. Non seulement le Messie plénifiant le témoignage des hommes, mais le Fils installant à demeure au milieu de nous le témoignage de Dieu *qui est plus grand.* Le Fils dans la plénitude de Sa vocation et de Son droit, inséparable au Ciel du Père et de l'Esprit : inséparable

du Père et de l'Esprit dans le Calice du prêtre comme il en est inséparable dans le Ciel.

On voit donc combien le verset 7 est solidaire du verset 8 et quelle affreuse violence est commise en séparant *ces choses que Dieu a jointes*. Le lecteur trouve bizarre que l'esprit, l'eau et le sang, qui appartiennent à des ordres de réalités différents, soient mis sur le même rang en tant que garants de la même vérité. Soit, ils en sont garants, pense-t-il, mais chacun à sa manière. C'est ainsi que le partenaire d'une firme commerciale dit que lui et ses associés ne font qu'un. Ils ne font qu'un en effet dans les affaires de la firme, mais dans la vie quotidienne ils sont différents. De même le Christ quand il dit : *Qui reçoit celui que J'ai envoyé Me reçoit* (Jn. 13.20). Il s'agit là d'une métaphore. « Un » ne signifierait, en somme, que la convergence de témoignages distincts. C'est ainsi que Dieu, comme nous le dit saint Paul (Heb. 1.1.), a provoqué *à plusieurs reprises et de différentes manières* le témoignage des hommes. Il a eu recours à l'Esprit à la Pentecôte. Il a eu recours à l'eau du baptême. Il eu recours au sang de la Croix.

Mais le témoignage de Dieu est *plus grand*. Ce témoignage qui Lui est propre est celui qu'Il Se rend à Lui-même au Ciel dans la Trinité. Ce témoignage propre, que Dieu Se rend à Lui-même du fait de Sa propre essence, Il l'a mis sur la terre entre les mains du prêtre. C'est à bon droit maintenant que celui-ci peut s'écrier : *Calix tuus inebrians* (et en effet nous l'avons maintenant à notre disposition, ce vin enivrant, ce vin de Cana, ce vin de la Pentecôte!), *quam præclarus est*. Le sang, l'eau et l'esprit dans le calice ne sont pas *ad unum*. Ils sont *unum*. *Unum sunt*. Ils sont trois en un, et c'est cette unité substantielle, œuvre de l'Esprit, qui fait la force de leur témoignage.

Telle est l'explication que moi, laïc ignorant, je suis bien forcé d'élaborer à la sueur de mon front, puisque je suis abandonné par ceux qui devraient être mes guides, alors qu'ils voudraient me persuader à mon tour d'abandonner à leur exemple une Ecriture authentifiée

par l'Eglise et à laquelle je tiens par toutes les fibres de mon cœur. *Nous recevons le témoignage des hommes, mais le témoignage de Dieu est plus grand.*

Ce n'est pas le seul exemple, hélas! de fantaisie et d'aveuglement que nous donne la Bible de Maredsous. Nous voyons renaître sous la plume de ses traducteurs, s'autorisant abusivement de l'Encyclique *Divino adflante Spiritu*, quelque chose des erreurs et des partis pris du modernisme. Comment ne pas s'affliger en particulier du margouillis ridicule qu'ils ont fait du chapitre XIII de Zacharie! Ce texte poignant, déchirant, qu'on ne peut lire sans sentir les larmes nous monter aux yeux, qu'est-il devenu entre ces mains imprudentes?

Brangues, juillet 1950.

Et aussi bien, avec quelle stupeur ne trouve-t-on pas, accrochée à un texte vénérable (Job, 19.26) qui a apporté force et consolation à tant de chrétiens agonisants cette incroyable glose :

Derrière ma peau : traduction littérale d'un texte inintelligible (!!). *Les anciennes versions, grecque, syriaque et latine* (il ne s'agit plus de versions récentes) *ont traduit ce texte en y voyant une allusion à la résurrection. Le sens général du passage* 25.27 (il n'est donc plus inintelligible?) *est le suivant : Job attend du ciel un vengeur en la personne de Dieu qui aura le dernier mot dans son affaire* (quel style!). *Job Le verra de ses propres yeux* (il sera donc plus favorisé que Moïse) *et il languit d'impatience après cette intervention.*

Ainsi, caractère récent et rare valait tout à l'heure à certains textes d'être rebutés, tandis qu'ancienneté et généralité ne valent pas à d'autres d'être admis.

Tout de même pardon, mes révérends Pères! il y a un certain saint Jérôme... Il y a la tradition antique attestée par de nombreux monuments funéraires... Il y a le Catéchisme du Concile de Trente qui dans son

chapitre XII, paragraphe 1er, allègue le passage en question comme preuve de la Résurrection de la Chair.

On frémit en voyant le sans-gêne avec lequel des personnages, disons officiels, comme endurcis par l'habitude, manient des textes sacro-saints qui pour tant d'âmes dévotes ont été plus que le pain et le vin. On dirait un sacristain affairé trimbalant les vases sacrés.

Pour moi, mes révérends Pères, *je crois que mon Rédempteur vit*, et quoi que vous pensiez, je continuerai à le croire avec saint Jérôme et avec Job.

AUX ARBRES

par YVES BONNEFOY

Vous qui vous êtes effacés sur son passage,
Qui avez refermé sur elle vos chemins,
Impassibles garants que Douve même morte
Sera lumière encore n'étant rien.

Vous fibreuse matière et densité,
Arbres, proches de moi quand elle s'est jetée
Dans la barque des morts et la bouche serrée
Sur l'obole de faim, de froid et de silence.

J'entends à travers vous quel dialogue elle tente
Avec les chiens, avec l'informe nautonier,
Et je vous appartiens par son cheminement
A travers tant de nuit et malgré tout ce fleuve.

Le tonnerre profond qui roule sur vos branches,
Les fêtes qu'il enflamme au sommet de l'été
Signifient qu'elle lie sa fortune à la mienne
Dans la médiation de votre austérité.



Elle fuit vers les saules; le sourire
Des arbres l'enveloppe simulant
La joie simple d'un jeu; mais la lumière
Est sombre sur ses mains de suppliante,

Et quand sa tête se détourne, proférant
De naïves paroles,
Le feu lave sa face, emplit sa bouche,
Il la rejette
Vers le gouffre des saules négateur.



Où maintenant est le cerf qui témoigna
Sous ces arbres de justice
Qu'une route de sang par elle fut ouverte
Un silence nouveau par elle inventé?

Portant sa robe comme lac de sable, comme froid,
Comme cerf pourchassé aux lisières,
Elle mourut portant sa robe la plus belle
Et d'une terre vipérine revenue.



Que saisir sinon qui s'échappe,
Que voir sinon qui s'obscurcit,
Que désirer sinon qui meurt,
Sinon qui parle et se déchire?

Parole proche de moi,
Que chercher sinon ton silence,
Quelle lueur sinon profonde
Ta conscience ensevelie,

Parole jetée matérielle
Sur l'origine et la nuit?



Ainsi marcherons-nous,
Le site au loin s'accomplira
Comme un destin dans la vive lumière.

Le pays le plus beau longtemps cherché
S'étendra devant nous terre des salamandres.

Regarde, diras-tu, cette pierre :
Elle porte la présence de la mort,
Lampe secrète c'est elle qui brûle sous nos gestes,
Ainsi marchons-nous éclairés.



Toute une nuit je t'ai rêvée ligneuse, Douve, pour mieux t'offrir à la flamme. Et statue verte épousée par l'écorce, pour mieux jouir de ta tête éclairante.

Eprouvant le débat du brasier et des lèvres : je te voyais me sourire. Or, ce grand jour en toi des braises m'aveuglait.



Et maintenant tu es Douve dans la dernière chambre d'été.

Une salamandre fuit sur le mur. Sa douce tête d'homme rayonne la mort de l'été. « Je veux m'abîmer en toi, vie étroite, crie Douve. Eclair vide, cours sur mes lèvres, pénètre-moi!
« J'aime m'aveugler, me livrer à la terre. J'aime à ne plus savoir quelles dents froides me possèdent. »



« Regarde-moi, regarde-moi, j'ai couru! »
Je suis près de toi, Douve, je t'éclaire. Il n'y a plus entre nous que cette lampe rocailleuse, ce peu de lumière comme l'eau simple du torrent. Salamandre surprise, tu demeures immobile.

Ayant vécu l'instant où la chair la plus proche se mue en connaissance.



DOUVE PARLE :

1

Quelle maison veux-tu dresser pour moi,
Quelle écriture noire quand vient le feu?

2

J'ai reculé longtemps devant tes signes,
Tu m'as chassé de toute densité.

3

Mais cette nuit le froid originel me garde,
Par de sombres chevaux je me sauve de toi.

4

Et démasquant la perfidie de tes paroles,
Je te saisis, bouche irradiée, je te détruis.



DOUVE PARLE :

Que le verbe s'éteigne
Sur cette face de l'être où nous sommes exposés,
Sur cette aridité que traverse
Le seul vent de finitude.

Que celui qui brûlait debout
Comme une vigne,
Que l'extrême chanteur roule de la crête,
Illuminant
L'immense matière indicible.

Que le verbe s'éteigne
Dans cette pièce basse où tu m'as rejoint,
Que l'âtre du cri se resserre
Sur nos mots rougeoyants.

Que le froid par ma mort se lève et prenne un sens!



DOUVE PARLE :

Tais-toi puisque aussi bien nous sommes de la nuit
Les plus informes souches gravitantes,
Et matière lavée et retournant aux vieilles
Idées retentissantes où le feu s'est tari.

Et face ravinée d'une aveugle présence
Avec tout feu chassée servante d'un logis,
Et parole vécue mais infiniment morte
Quand la lumière enfin s'est faite vent et nuit.



Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli
Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
Et le mariage le plus bas s'est accompli.

Tue cette voix qui criait à ma face
Que nous étions hagards et séparés,
Murés ces yeux : et je tiens Douve morte
Dans l'âpreté de soi avec moi refermée.

Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
Si brûlant soit le gel de notre intimité,
Douve, je parle en toi; et je t'enserre
Dans l'acte de connaître et de nommer.

L'ÉNERGIE ATOMIQUE

par EDMOND BAUER

(*fin*)*

III

1.

Au début de 1919, les recherches recommencèrent au point où elles s'étaient arrêtées plus de quatre ans auparavant.

Rutherford reprit son appareil à scintillations et se remit à l'observation des phénomènes qui peuvent se produire lors des chocs entre atomes et particules α rapides. Continuité, persévérance, patience admirables!

Il fallait s'enfermer dans une chambre noire, l'œil collé au microscope, l'attention soutenue pendant des heures, attendre et compter des éclairs à peine perceptibles. Ces expériences fastidieuses, épuisantes, où l'homme jouait le rôle essentiel, car ses instruments étaient d'une extrême simplicité, devaient être un des événements les plus importants de l'histoire des sciences : en peu de mois, elles conduisirent à la découverte des transmutations artificielles, à la réalisation du rêve millénaire des alchimistes : transformer à volonté un élément en un autre élément, un atome en un autre atome.

Avant la guerre déjà, Geiger avait étudié par la méthode des scintillations le passage des rayons α dans l'hydrogène. La théorie de Rutherford prévoyait qu'au moment d'un choc direct entre les deux noyaux, celui de l'hydrogène, ou *proton*, quatre fois plus léger que l'autre, devait être projeté avec une grande vitesse et parcourir dans le gaz un trajet près de cinq fois plus long que celui de la particule α incidente. Geiger put observer ces « rayons H », déterminer leurs propriétés et vérifier les prévisions de la théorie.

(*) Voir *Mercure de France* du 1er octobre 1950.

Mais quand les particules α traversent une atmosphère d'azote dont les atomes sont beaucoup plus lourds, rien de pareil ne devrait se produire. Néanmoins, en plaçant l'écran phosphorescent assez loin de la préparation radioactive pour que tous les rayons α directs fussent arrêtés par le gaz avant de l'atteindre, Rutherford observa *quelques* éclairs semblables à ceux qu'allument les rayons H.

Il comprit aussitôt l'importance de ce fait, mesura le parcours de ces projectiles dans l'atmosphère gazeuse et constata qu'il est beaucoup plus grand que celui qu'auraient des atomes d'hydrogène rencontrés fortuitement par une particule α.

Il n'hésita pas : une hypothèse s'imposait à son esprit. Ces éclairs, que la théorie élémentaire ne prévoyait pas, *devaient* être les signaux de passage de protons rapides arrachés aux noyaux d'azote par des chocs assez violents et directs pour être suivis d'explosion, de désintégration.

Des mesures précises de parcours et de déviation magnétique démontrèrent, sans aucun doute possible, qu'il s'agissait bien de protons libérés par la « réaction nucléaire ».

Ces expériences furent étendues aussitôt à d'autres corps : tous les éléments légers, du bore au potassium, sauf le carbone et l'oxygène, furent ainsi désintégrés avec libération de protons.

Le mécanisme de ce phénomène put être précisé en général : le noyau hélium ne rebondit pas après le choc, mais reste accroché au noyau qu'il frappe, et c'est le complexe ainsi formé qui explose aussitôt.

Parfois cette explosion absorbe une partie de l'énergie cinétique de la particule α incidente, souvent aussi elle libère une énergie nouvelle, *une énergie nucléaire*.

C'est ainsi que le noyau d'aluminium, sous le choc d'un noyau d'hélium, donne un proton et un isotope lourd du silicium avec un dégagement d'énergie équivalent à plus de deux millions « d'électrons-volts » (7).

Si j'ai dit tout à l'heure que le rêve des alchimistes s'était accompli en 1919, il ne faut pas me prendre trop strictement au mot. A cette époque et pendant plus de vingt ans encore, les physiciens ne purent effectuer que des transmutations d'atomes isolés, par chocs exceptionnels. En gros, sur cent

(7) De même, l'azote donne un isotope lourd de l'oxygène et un proton, mais avec une *absorption* d'énergie de plus d'un million d'électron-volts fournis par la particule incidente.

mille rayons α rapides, absorbés dans un corps, un seul parvient à surmonter la « barrière de potentiel » qui protège les noyaux, à pénétrer jusqu'au cœur de l'un d'eux et déclancher une transmutation.

Il n'étaif donc pas question d'identifier par les méthodes habituelles de la chimie les quelques atomes nouveaux créés pendant une expérience. Il fallait avoir le génie d'inventer des méthodes physiques décisives et le courage d'avoir confiance dans les raisonnements assez subtils qui, partant de quelques rares observations de fait, ouvraient à notre connaissance et à notre recherche un immense domaine entièrement vierge.

2.

Peu d'années après cette découverte, deux jeunes chercheurs de Cambridge, Cockroft et Walton, commencèrent à construire au Laboratoire Cavendish un « accélérateur d'ions », grand tube à décharges électriques où des ions positifs en très grand nombre — le plus souvent des protons — étaient mis en mouvement rapide sous des potentiels de 100.000 à 500.000 volts, puis concentrés sur des cibles diverses afin de désintégrer leurs atomes. L'expérience réussit en 1932 sur une cible de lithium. Le proton pénètre jusqu'au noyau de lithium, s'y accroche pour former un « noyau composé » qui explose aussitôt en deux fragments égaux, deux noyaux d'hélium, ou particules α, avec l'énergie considérable de 17 millions d'électrons-volts. Nous verrons tout à l'heure l'importance de ce phénomène.

Depuis, les accélérateurs de particules se sont multipliés et amplifiés : cyclotrons, bêtatrons, synchrotrons..., etc. On arrive maintenant à des « énergies de 250 millions d'électron-volts » et la course est engagée entre la Grande-Bretagne et les Etats-Unis pour atteindre — très prochainement — le milliard de volts.

Il ne s'agit pas ici d'une compétition sportive : toute augmentation de l'énergie mise en jeu lors des chocs nucléaires nous offre de nouvelles possibilités « d'arracher ses secrets à la nature » et d'agir sur elle. Nous sommes loin aujourd'hui du tube à scintillations de Rutherford. Les installations des laboratoires atomiques sont comparables à celles de la grande industrie : leurs budgets d'établissement et d'entretien se

chiffrent par milliards. Leur rendement est sûr, il est vrai, mais à longue échéance (8).

3.

Revenons aux années d'entre les deux guerres. Onze ans après les premières publications de Rutherford, en 1930, deux savants allemands, Bothe et Becker, soumettent au bombardement des rayons α du polonium une cible formée d'une couche mince de béryllium (ou glucinium), élément très léger qui ne donne pas de protons de désintégration. Ils observent alors que cette cible émet un « rayonnement » de faible intensité, mais extraordinairement pénétrant et ressemblant par certains de ses caractères à des rayons X de très grande énergie.

En 1932, Irène et Frédéric Joliot-Curie montrent par des expériences très diverses et directes que ces rayons traversent la matière sans l'ioniser, sans laisser de traces (ce qui explique leur long parcours), jusqu'au moment où, par un choc direct, ils arrachent à une molécule un de ses noyaux légers (hydrogène, hélium, azote) et le projettent violemment vers l'avant (9).

Ces rayons sont donc porteurs d'une « impulsion » considérable, ce qui exclut l'hypothèse d'un rayonnement X. D'autre part, leur charge électrique est nulle, car sinon ils arracheraient des électrons aux molécules et les ioniseraient.

Quelques mois après, Chadwick comprit que ces deux conditions impliquent nécessairement qu'il s'agit de projectiles matériels neutres, de *neutrons,* dont Rutherford avait prévu peu d'années auparavant les propriétés.

Des mesures précises de vitesses et d'angles de projection montrent que la masse de ces neutrons est très voisine de celle des protons.

(8) Dans les rayons cosmiques, certains phénomènes mettent en jeu des énergies de l'ordre de cent milliards d'électron-volts. Dans ce puissant laboratoire qui nous est offert par la nature, les expériences ne coûtent pas trop cher. Plusieurs équipes s'y attachent avec succès dans notre pays. Mais l'on n'y observe jamais que des phénomènes isolés. Il faut attendre et provoquer la chance de les rencontrer.

(9) Les plus belles expériences sont faites avec la chambre de détente de C. T. R. Wilson. Dans une atmosphère saturée de vapeur d'eau et traversée par des radiations, on effectue une brusque détente. La température s'abaisse et l'eau se condense sur les ions présents, *une goutte sur chaque ion.* On voit ainsi nettement les trajectoires des particules ionisantes. Dans les expériences des Joliot-Curie, l'espace voisin de la source reste vide. Ses rayons ne créent donc pas d'ions sur leur passage. Mais en un point de la chambre apparaît une ligne brillante de gouttelettes, trajectoire fortement ionisée du noyau de recul, hydrogène provenant de la vapeur d'eau, ou azote de l'air.

Cet ensemble de recherches est un bel exemple de travail collectif international : trois séries d'expériences, dans trois pays différents, apportent chacune des faits importants et aboutissent à la découverte d'une nouvelle « particule élémentaire », la première qui fût électriquement neutre. Cette découverte devait renouveler une fois de plus nos idées sur les atomes. Mais pour nous en rendre compte, il nous faut revenir assez loin en arrière.

4.

Depuis le début du XIX[e] siècle, on connaît assez bien le poids des atomes non pas absolument, mais en valeur relative. De simples analyses chimiques quantitatives, faites avec précision, suffisent pour établir ce qu'on appelle une table de masses atomiques. En 1813, le chimiste anglais Prout eut une idée de précurseur : il remarqua que si l'on prend pour unité le poids de l'atome d'hydrogène, celui des autres atomes est représenté par un nombre entier. Il fit alors l'hypothèse audacieuse que l'hydrogène est l'élément primordial — auquel avaient déjà songé Démocrite et Aristote —, que les autres atomes — nous dirons aujourd'hui les autres noyaux — sont des assemblages de plus en plus complexes d'atomes d'hydrogène.

Des mesures plus exactes montrèrent bientôt que la loi de Prout comporte des exceptions : la plupart des poids atomiques s'écartent un peu des valeurs entières, quelques-uns en diffèrent nettement. L'hypothèse de Prout était donc discutable.

Beaucoup plus tard, la découverte des isotopes et la mesure de leurs masses atomiques par des méthodes physiques extraordinairement précises abolirent toutes les exceptions graves à la loi de Prout : les éléments naturels correspondants sont des mélanges d'isotopes et ceux-ci ont toujours des masses atomiques *à peu près* entières. Le nombre entier le plus voisin (très voisin) de leur masse atomique s'appelle le *nombre de masse* de l'atome.

La loi de Prout n'est donc pas une vaine création de l'imagination, mais une véritable loi de la nature. Pour l'interpréter, l'hypothèse de Prout ne suffit plus : elle doit être modifiée à la lumière des données précises que nous possédons aujourd'hui sur les noyaux atomiques.

Deux de ces données, très simples, sont essentielles, ce sont

deux nombres *entiers* caractéristiques de chaque atome : le nombre de masse, qui vient d'être défini, et le *nombre atomique,* nombre de charges positives élémentaires portées par le noyau, ou encore nombre d'électrons qui gravissent autour de ce noyau dans l'atome neutre. C'est ce nombre qui détermine les propriétés chimiques de l'atome et sa place dans la classification des éléments. Il est parfaitement connu : exception faite de l'hydrogène, il est toujours égal ou inférieur à la moitié du nombre de masse.

Jusqu'à la découverte du neutron, la signification de ces deux données était restée obscure. Nous sommes sûrs aujourd'hui que les noyaux sont des assemblages de protons et de neutrons : le nombre atomique est celui des protons, le nombre de masse celui de toutes les particules, protons et neutrons, qui constituent le noyau considéré. Nous savons enfin que la « masse atomique » du neutron est très voisine de celle du proton (1,00893 au lieu de 1,00812).

La loi Prout est une conséquence immédiate de cette conception de la structure nucléaire à laquelle elle a d'ailleurs servi de base. On peut le montrer sur quelques exemples :

Le noyau d'hydrogène est le proton, nombre de masse et nombre atomique, ou *nombre de charge,* égaux à l'unité, le noyau d'hélium comprend deux protons et deux neutrons : nombre de charge 2, nombre de masse 4, celui d'oxygène 8 protons et 8 neutrons : nombre de charge 8, nombre de masse 16; celui de l'uranium, le plus abondant, 92 protons, 146 neutrons : nombre de charge 92, nombre de masse 238; son isotope naturel, dont l'abondance est beaucoup moindre (0,7 %), contient, bien entendu, le même nombre de protons, mais seulement 143 neutrons avec un nombre de masse 235.

Il subsiste cependant de petites différences entre masses atomiques vraies et nombre de masse. Bien que toujours inférieures au centième, elles sont connues avec précision et nous savons déjà depuis vingt ans qu'elles se répartissent dans la série des éléments suivant une loi presque régulière qui a pris une importance de premier plan dans les questions d'énergie atomique. Voici les faits :

Connaissant les nombres de protons et de neutrons constituant un noyau donné, ainsi que la masse de ces deux particules élémentaires, il est facile, par simple addition, de calculer la masse « théorique » de ce noyau. L'expérience montre que la valeur ainsi obtenue est *toujours trop grande.* Tous les atomes, à partir de l'hélium, ont un *défaut de masse.* Ce

défaut, rapporté à une particule élémentaire constituante, est de 7,5 pour mille pour le second élément, l'hélium; il retombe à 5,8 pour mille pour le lithium, de nombre atomique 3, augmente ensuite régulièrement jusqu'aux éléments dont le nombre de masse est voisin de 60 (par ex. le nickel) avec un maximum d'environ 9,1 pour mille et diminue de nouveau lentement jusqu'à l'uranium, 92e élément, de nombre de masse 238, où il n'est plus que de 8,1 pour mille.

Dans l'histoire de notre connaissance du monde, ces différences si petites sont comparables aux faibles déviations des orbites planétaires observées autrefois par l'astronome Tycho Brahé. Le jour où l'on reconnut que ces orbites n'étaient pas des cercles, un germe était créé dont le développement naturel devait conduire à la théorie de la gravitation, à la mécanique céleste et à la physionomie moderne.

De même, les petits écarts à la loi de Prout sont aujourd'hui des données empiriques fondamentales qui nous permettent de prévoir quantitativement les énergies dégagées par les transformations nucléaires.

Mais tandis qu'un siècle devait s'écouler de Tycho à Kepler et Newton, l'interprétation théorique des écarts à la loi de Prout était trouvée avant même qu'ils fussent mesurés avec précision.

Cette interprétation est entièrement fondée sur le Principe de Relativité.

Nous nous trouvons ici devant un de ces faits assez étonnants, faits d'expérience vécue, moins rares qu'on ne le pense et qui semblent démontrer de manière éclatante que nos sciences sont autre chose que « des collections de recettes qui réussissent », comme l'a dit Paul Valéry, qu'elles nous révèlent une réalité profonde, une unité cachée sous la diversité des apparences.

Pendant plus d'un siècle, chimistes et physiciens avaient travaillé indépendamment sur deux groupes de phénomènes qui semblaient totalement étrangers l'un à l'autre. Les uns mesuraient exactement les poids des corps susceptibles d'entrer en action, les autres se demandaient s'il était possible de définir et de mettre expérimentalement en évidence un mouvement absolu.

En 1905, Einstein énonce le Principe de Relativité, qui nie cette possibilité. Il en déduit par un raisonnement rigoureux la loi d'inertie de l'énergie : *la masse d'un corps est égale à son énergie divisée par le carré de la vitesse de la lumière.*

Un an plus tard, en 1906, Langevin montre que l'équation d'Einstein (10) peut expliquer les écarts à la loi de Prout.

Voici la forme précise qu'a prise aujourd'hui cette théorie : Les défauts de masse des divers noyaux mesurent l'énergie dégagée lors de leur formation à partir de leurs constituants, protons et neutrons, c'est-à-dire *l'énergie de liaison* de ces constituants entre eux (11). La stabilité d'un noyau dépendra donc de son défaut de masse rapporté à une particule élémentaire.

Elle sera maximum quand cette *fraction de liaison* (« packing fraction » des Anglo-Saxons) sera la plus grande, c'est-à-dire pour les corps tels que le nickel ou le fer qui occupent à peu près le milieu de la série des éléments.

Au contraire, les derniers atomes de cette série, l'uranium, le radium ou le thorium, dont la « fraction de liaison » est plus petite que celle des atomes qui les précèdent, pourront se désintégrer spontanément en dégageant des énergies énormes. On comprend ainsi leur instabilité, leur radioactivité naturelle. Quant aux noyaux les plus légers, ceux d'hydrogène par exemple, ils pourront, s'ils se combinent entre eux pour former des noyaux plus lourds, tels que celui d'hélium, libérer des énergies incomparablement plus grandes encore (la fraction de liaison de l'hélium est déjà de 7,5 pour mille, tandis que, passant de l'uranium au nickel, elle ne varie que de 1 pour mille).

Il ne s'agit, il est vrai, que de *possibilités*. Les conditions physiques exactes qui déterminent une désintégration ou une combinaison nucléaires dépendent de facteurs complexes sur lesquels l'expérience seule peut nous renseigner. Il fallait encore deux grandes découvertes avant que l'on pût songer à utiliser l'énergie atomique.

5.

En 1934, Irène et Frédéric Joliot-Curie, continuant leurs recherches sur la production de neutrons lors du bombardement des atomes légers par les rayons α, observèrent que cer-

(10) Qu'il avait d'ailleurs trouvée indépendamment par un calcul très différent, moins général que celui d'Einstein.

(11) Les énergies des réactions chimiques habituelles sont trop faibles pour conduire à des défauts de masse mesurables, car leur valeur doit être divisée par un très grand nombre, le carré de la vitesse de la lumière.

tains corps conservaient *après* le bombardement une radioactivité qui déclinait peu à peu au cours du temps.

Ils cherchèrent aussitôt à déterminer avec précision la nature de ce phénomène inattendu. Il ne pouvait s'agir que d'une transmutation artificielle, analogue à celles que l'on connaissait déjà, mais avec une différence essentielle : les atomes produits par la transmutation étaient radioactifs, se désintégraient à leur tour. Et c'était là justement une chance inespérée. Ces atomes, malgré leur nombre infime, pouvaient être identifiés grâce à leur activité, par les méthodes de la radio-chimie. C'est ainsi que, dans ces conditions, l'aluminium donne un corps actif dont la vie moyenne de trois mois permet aisément une étude chimique complète. Les propriétés de ce corps sont exactement celles du phosphore. C'est un isotope de cet élément, *un radio-phosphore,* qui se désintègre ensuite en un atome de silicium et un électron positif (12).

Tandis que les Joliot-Curie, soumettant aux rayons α les atomes les plus légers, obtenaient toute une série de radioéléments artificiels, d'autres chercheurs se servaient d'autres types de projectiles.

L'un d'entre eux, le théoricien italien Fermi, démontra par un calcul simple que les répulsions électrostatiques entre la charge positive des particules α (ou des protons) et celle des noyaux atomiques devaient empêcher tout choc profond, toute désintégration dès que cette charge nucléaire devenait assez grande. On ne pouvait donc atteindre les noyaux les plus lourds, de nombre atomique élevé, que par des *neutrons,* car ceux-ci s'en approchent sans avoir à surmonter aucune barrière de potentiel. Bien plus, on pouvait prévoir qu'à partir d'une certaine distance doivent entrer en jeu les forces attractives qui assurent la cohésion des noyaux et dont nous

(12) Les réactions nucléaires sont représentées par des équations analogues à celles de la chimie. On est convenu de placer à gauche du symbole habituel d'un atome son nombre de masse (en haut) et son nombre de charge (en bas) : ${}^{1}_{0}n$ (neutron), ${}^{1}_{1}H$ (hydrogène, ou proton), ${}^{2}_{1}H$ (deutérium), ${}^{4}_{2}He$ (hélium)... L'électron positif a pour symbole ${}^{0}_{1}e$, l'électron négatif ${}^{0}_{-1}e$, ou e^-.

Les réactions observées par les Joliot-Curie s'écrivent :

$$ {}^{27}_{13}Al + {}^{4}_{2}He \longrightarrow {}^{30}_{15}P + {}^{1}_{0}n \quad ; \quad {}^{30}_{15}P \longrightarrow {}^{30}_{14}Si + {}^{0}_{1}e $$

Le phosphore stable habituel est l'isotope ${}^{31}_{15}P$ (avec le même nombre de charge, 15).

Beaucoup de radio-éléments artificiels se désintègrent en émettant des électrons négatifs, comme certains corps radio-actifs naturels.

avons déjà une idée assez précise. Le neutron doit alors être happé par le noyau, y rester accroché pour former un isotope plus lourd (de même charge électrique et de nombre de masse plus élevé d'une unité).

Fermi et ses collaborateurs se mirent aussitôt au travail expérimental. Le nombre des radio-éléments synthétiques s'accrut alors rapidement. Nous en connaissons aujourd'hui plus de 350, isotopes de tous les éléments stables connus, jusqu'aux plus lourds. La plupart d'entre eux s'obtiennent par chocs de neutrons.

6.

Après ces découvertes des Joliot et de Fermi, un problème s'imposait : essayer d'obtenir artificiellement des éléments *transuraniens*, c'est-à-dire des noyaux de nombre atomique supérieur à 92, contenant plus de protons que l'uranium, élément naturel le plus riche en protons.

La méthode expérimentale s'imposait également : rien ne peut empêcher un neutron de s'approcher d'un noyau d'uranium et de s'y attacher. Le radio-élément ainsi créé (isotope lourd de l'uranium) *peut* alors subir une désintégration β, perdre un électron négatif, ce qui revient à gagner une charge positive élémentaire. Et ce processus peut se répéter, faisant croître chaque fois d'une unité le nombre atomique.

Les expériences, longtemps indécises et confuses, donnèrent d'abord un résultat tout à fait imprévu.

En 1938, les chimistes allemands Hahn et Strassmann découvrirent que les noyaux d'uranium frappés par des neutrons rapides font explosion en deux fragments de masses à peu près égales. Ce phénomène nouveau, appelé *fission*, donne donc des atomes occupant des places médianes dans la série des éléments, atomes pour lesquels, nous l'avons vu, le défaut de masse et l'énergie de liaison sont maximum. Ce passage d'un système instable, le noyau d'uranium, à un système stable est analogue à l'explosion d'une charge de dynamite : il libère une très grande énergie, que l'on peut calculer à partir des défauts de masse, par application de l'équation d'Einstein. On trouve, par gramme de matière, une valeur *quarante fois* supérieure à l'ènergie fournie par la désintégration du radium. Et ce résultat du calcul fut vérifié par Lise Meitner et Frisch, quelques mois après la publication du mémoire de Hahn et Strassmann.

A peu près à la même époque, F. Joliot et ses collaborateurs Halban et Kowarski démontrèrent, par une série d'expériences d'une remarquable simplicité, que la fission libère, en outre des fragments atomiques, les neutrons qui se trouvent en excès dans le noyau d'uranium. Et ceux-ci sont assez nombreux pour déclancher à leur tour la fission d'un autre noyau.

Ainsi fut mise en évidence la possibilité d'une « réaction en chaîne » : amorcée en un point d'une masse d'uranium, elle se propage d'atome en atome par libération et chocs successifs de neutrons jusqu'à destruction complète de l'uranium.

Mais l'expérience montra bientôt que les faits sont un peu moins simples. L'uranium 238, le plus abondant, n'explose qu'au choc de neutrons *de grande énergie*. S'il libère à son tour des neutrons rapides, ceux-ci ne provoquent pas la fission du premier atome qu'ils rencontrent; la probabilité de cet effet est trop faible. Ils subissent presque toujours un grand nombre de chocs moins intimes qui les diffusent, les ralentissent, si bien qu'ils deviennent totalement inefficaces pour la fission et souvent se perdent au loin. L'uranium 238 est donc incapable d'entretenir une réaction en chaîne.

Mais il n'en est pas de même de son isotope plus rare, l'uranium 235. Celui-ci, moins stable (13), est sensible aux *neutrons lents*. La probabilité de fission est d'autant plus grande qu'ils sont plus lents (14). Il en résulte qu'en présence d'uranium 235, la réaction en chaîne pourra s'établir, à condition que les neutrons soient assez lents et la masse de matière mise en œuvre assez grande pour les retenir presque tous en son sein.

La théorie permet de prévoir une *masse critique*. Au-dessous de cette masse, le corps peut être manipulé sans danger d'explosion; au-dessus, la fission en chaîne doit avoir lieu.

Tous ces résultats étaient connus dès 1940, en particulier des savants français qui entouraient F. Joliot. Deux d'entre eux, Halban et Kowarsky, réfugiés à Cambridge, démontrèrent, en décembre 1940, par une expérience directe, la possibilité d'une réaction en chaîne et posaient les principes de la construction des piles.

(13) Cette instabilité relative est due à l'absence de 3 neutrons, dont l'énergie d'attraction manque pour compenser l'énergie de répulsion des protons.
(14) Prévision théorique, vérifiée par l'expérience.

7.

Deux méthodes pratiques se présentaient alors pour utiliser l'energie énorme dégagée par la fission, l'une pacifique, avec réaction nucléaire lente, l'autre guerrière, par explosion.

La première est relativement la plus simple, bien qu'elle soit liée à la solution d'un grand nombre de problèmes physico-chimiques difficiles. On part de l'uranium ordinaire, mélange des deux isotopes. Un neutron errant (il y en a toujours) déclanche une fission qui libère à son tour deux ou trois neutrons nouveaux. Ceux-ci agiront de préférence sur l'isotope 235. Mais il faudra pour cela que leur vitesse, leur énergie soit faibles.

Sur les atomes d'uranium, trop lourds, les neutrons rebondissent sans perdre beaucoup d'énergie, comme des balles sur un mur. La mécanique nous apprend que les chocs qui freinent le plus rapidement un projectile donné se font sur un mobile de même masse.

Il faudra donc mélanger au corps fissile un élément léger qui agira comme ralentisseur de neutrons, ou *modérateur*. Mais une condition est nécessaire : que ce modérateur n'ait pas d'affinité pour les neutrons. L'expérience montre que nous n'avons le choix qu'entre trois corps : le deutérium, sous forme d'eau lourde, le béryllium, ou le carbone, sous forme de graphite extrêmement pur (car toute impureté absorberait les neutrons). On plongera donc dans l'eau lourde, ou dans une masse de graphite, des barreaux d'uranium (ou d'un de ses composés). Si la masse de matière active est assez grande pour que les neutrons aient peu de chances de s'en échapper avant d'avoir déclanché une fission, la réaction en chaîne s'établira et l'on aura une *pile atomique :* les atomes d'uranium 235 éclateront les uns après les autres.

Une précaution essentielle reste nécessaire : il faut rester maître de la vitesse de cette réaction qui pourrait s'emballer et devenir dangereuse. A cet effet, on dispose de baguettes de cadmium ou de bore, éléments qui ont la propriété d'absorber tous les neutrons qui les touchent. La position de ces baguettes est réglée de manière à obtenir une vitesse de réaction déterminée : si elle s'accélère trop, on les enfonce dans la masse; si elle se ralentit, on les retire.

Tous ces éléments de la pile se trouvent et peuvent être vus au Fort de Châtillon, où les savants du Commissariat à l'Energie Atomique ont construit une pile à l'oxyde d'ura-

nium, avec modérateur à l'eau lourde. Les dimensions critiques d'une telle pile sont de l'ordre de 5 à 6 mètres de côté.

L'autre méthode a pour but la fabrication des bombes atomiques. La présence en grand excès de l'isotope 238, élément relativement inerte, dans l'uranium ordinaire, ne permet pas à la réaction de devenir explosive. Il faut donc tout d'abord isoler l'uranium 235. La séparation de deux isotopes, dont les propriétés physico-chimiques sont presque identiques, est un problème dont plusieurs solutions étaient connues théoriquement en 1940. Mais elles semblaient extraordinairement difficiles à mettre en œuvre à une échelle dépassant quelques millièmes de milligramme. Ce problème fut entièrement résolu aux Etats-Unis en deux ans grâce à une concentration inouïe d'efforts humains et de moyens financiers.

Une fois l'élément fissile isolé, la construction d'une bombe est simple en principe : deux ou plusieurs masses inférieures à la masse critique (qui n'est ici que de quelques kilogrammes) sont placées non loin l'une de l'autre, séparées au besoin par un absorbant de neutrons. A un moment donné, un mécanisme analogue à un détonateur les rapproche jusqu'au contact. La masse critique est dépassée. L'explosion est instantanée. Presque toute l'énergie disponible est libérée aussitôt. La température monte à plus de vingt millions de degrés. On sait ce qui s'ensuit.

Le récit qui précède est évidemment schématique. Ni la construction des piles, ni la fabrication des bombes n'auraient pu être mises au point par tâtonnements empiriques, comme il arrive souvent dans l'industrie. La matière était trop difficile, trop vaste, trop dangereuse. N'oublions pas que les essais sur des masses importantes ne peuvent être faits de mains d'hommes à cause du rayonnement mortel : neutrons et rayons γ.

Il fallut donc un plan de recherches systématique. Chaque étape fut préparée par des mesures au laboratoire et des calculs théoriques : probabilités de capture des neutrons par les différents atomes, probabilité de fission, variation de ces probabilités en fonction de la vitesse des neutrons, parcours de ces derniers dans la masse en réaction..., etc. Autant de données essentielles qu'il fallait connaître avec précision.

Les plans d'expériences eux-mêmes devaient être inspirés par notre connaissance préalable de la structure nucléaire, c'est-à-dire par une théorie du noyau. Le rôle des théoriciens fut donc de tout premier plan. Deux ans après le début de cet

effort, on était sûr du succès. Mais les Britanniques et les Américains devaient dépenser au cours de ces recherches de guerre des sommes supérieures à ce qu'avait coûté *toute la recherche scientifique depuis trois siècles*. Et ils avaient déjà à leur disposition une infra-structure industrielle incomparable.

8.

Nous ne sommes cependant pas encore au bout de notre histoire. On pourrait se demander si, dans les piles à uranium, l'isotope 238 reste passif après avoir subi la première fission qui déclanche la réaction en chaîne.

L'expérience montre qu'il n'en est rien : si les neutrons, une fois ralentis, sont incapables de faire éclater ce noyau, ils peuvent s'y accrocher. Ce processus, dont la probabilité n'est pas négligeable, donne un uranium 239, radioélément artificiel, dont la vie moyenne est très courte (23 minutes) et qui se désintègre avec émission d'un électron négatif. L'atome résultant garde le nombre de masse 239 — car le poids de l'électron est négligeable — tandis que le nombre de charge, augmentant d'une unité, passe de 92 à 93 : c'est un atome de *neptunium*. Mais ce dernier est également instable.

Après une vie moyenne de 2 jours 1/3, il perd à son tour un électron négatif : le nombre de charge devient 94, le nombre de masse restant constant. L'élément ainsi produit, le plutonium, est assez stable : sa vie moyenne est de vingt-quatre mille ans. Il pourra donc s'accumuler dans une pile, tandis que disparaîtront les atomes des corps intermédiaires.

Ces deux « transuraniens », neptunium et plutonium, que l'on avait cherchés vainement en 1936-39, ont été découverts en 1940 et 1941 par d'autres méthodes et produits en très faibles quantités par Seaborg, Mac Millan, Segré et leurs collaborateurs de l'Université de Californie.

Plus tard, on constata que le plutonium est un sous-produit abondant de la pile à uranium. Cette dernière est donc le siège d'un processus équilibré de manière très heureuse : la plupart des neutrons libérés servent à propager la réaction de fission de l'uranium 235, une partie d'entre eux s'attache à l'uranium 238 et produit le plutonium, quelques-uns sont absorbés par le carbone et perdus. Enfin, l'on peut percer des trous dans l'enveloppe de graphite et de béton qui renvoie vers l'intérieur les neutrons sortis de la masse et protège de

tout rayonnement le monde extérieur. De ces ouvertures sortira un flot de neutrons qui serviront, par exemple, à faire la synthèse de radioéléments artificiels (15).

Le plutonium qui s'est accumulé dans la pile n'est pas difficile à séparer de l'uranium, car il n'en est pas un isotope, mais un élément chimique nettement distinct. L'expérience montra qu'il subit comme l'uranium 235 la fission par chocs de neutrons lents. Il peut donc servir à faire des bombes atomiques. Etant donné son traitement chimique relativement aisé, il est probable qu'il constitue la matière de toutes les bombes récentes. La bombe de Hiroshima était à l'uranium 235, celle de Nagasaki au plutonium.

IV

1.

Après avoir raconté la découverte de la *fission* des atomes lourds par capture de neutrons, expliqué comment l'énergie dégagée a pu servir à des fins pacifiques ou guerrières, il nous reste à examiner le problème de la *fusion* des noyaux légers en noyaux plus lourds, à défauts de masse plus élevés. L'énergie libérée par le resserrement des liaisons nucléaires peut être calculée par la formule d'Einstein. Elle est du même ordre que l'énergie de fission, supérieure même dans la plupart des cas.

Ce problème est celui de la bombe à hydrogène, qui nous préoccupe tant aujourd'hui. C'est aussi celui, beaucoup plus important pour nous, de l'énergie solaire, source de toute vie sur terre.

Il est très différent de celui de la fission. Celle-ci se produit spontanément, sans apport d'énergie extérieure, par suite de la nature particulière du neutron qui se glisse partout, libre de toute contrainte électrique. Au contraire, si l'on veut fondre ensemble deux noyaux, portant chacun leur charge électrique positive, ils doivent être capables de surmonter

(15) C'est ainsi que l'on a pu fabriquer de l'or en partant du mercure, expérience que les alchimistes avaient tentée en vain pendant des siècles mais dont l'intérêt semble purement « historique » ; ou encore du mercure en partant de l'or, ce qui est déjà plus important car on prépare un *isotope pur* du mercure qui, dans son état naturel, est un mélange de sept isotopes stables.

L'application essentielle des neutrons produits par les piles est la synthèse en grand de radio-éléments tels que le radio-phosphore, le radio-iode, le radio-calcium... etc., qui servent d'indicateurs aux biologistes, ou de médicaments.

la barrière que leur oppose leur répulsion électrostatique mutuelle. Il faut donc que leur vitesse relative soit très grande.

Au laboratoire, ces grandes vitesses leur sont données dans les accélérateurs d'ions, dont il a été question plus haut. C'est avec ces appareils que se font, depuis bientôt vingt ans, toutes les expériences sur les réactions de fusion nucléaire. Nous leur devons toutes les données numériques nécessaires pour comprendre et prévoir ces phénomènes : énergies d'amorçage, probabilité des chocs efficaces, etc. Il ne peut s'y produire de réaction en chaîne.

Mais si l'on a mesuré l'énergie minimum nécessaire pour déclancher une réaction de fusion, il est aisé de calculer à quelle température (16) les noyaux atteignent en assez grand nombre cette énergie : la fusion commence alors et dégage de la chaleur. Si l'amorçage est suffisant, cette chaleur maintient la température constante, malgré le rayonnement, ou la fait monter : la réaction s'entretient d'elle-même, ou s'accélère. Ainsi s'établit un processus en chaîne, tout à fait analogue à la combustion d'une flamme, ou à l'explosion d'une charge de dynamite, mais avec une différence d'ordres de grandeur : dans les combustions ou les explosions chimiques; il s'agit de quelques centaines ou, tout au plus, de quelques milliers de degrés centigrades; pour amorcer une *réaction thermo-nuclaire*, il faut dépasser les dix millions de degrés.

2.

Grâce aux idées assez simples que nous venons d'esquisser — idées qui ont été précisées et raffinées par les théoriciens du noyau —, grâce aux données empiriques fournies par les accélérateurs d'ions, nous allons pouvoir, d'un seul coup, essayer d'élucider le mystère de l'énergie solaire et de comprendre en quoi consistent les projets de bombe à hydrogène.

Pendant plus d'un siècle, les physiciens sont restés incapables d'accorder aux géologues les milliards d'années dont ils avaient besoin pour expliquer la formation de la croûte terrestre. Aucune des théories proposées ne donnait au soleil un âge supérieur à vingt millions d'années. Et pourtant, l'examen des fossiles enfouis dans les terrains des périodes géologiques successives suffisait à démontrer que le climat

(16) L'énergie moyenne d'agitation thermique d'un atome est proportionnelle à la température absolue.

moyen de la terre et, par conséquent, le rayonnement du soleil étaient restés invariables pendant des temps beaucoup plus longs.

La découverte de la radioactivité, puis l'équation d'Einstein et la théorie des défauts de masse firent entrevoir la solution du problème. Dès 1910, certains physiciens, comme Jean Perrin, pensèrent à la fusion de l'hydrogène en hélium. Mais il fallut attendre jusqu'en 1938 pour connaître un mécanisme précis qui rendît compte de toutes les particularités du phénomène : libération à l'intérieur du soleil — et de beaucoup d'étoiles — d'une immense énergie, sans explosion soudaine, ni extinction, sur un rythme assez lent pour assurer à ces astres une longue durée de vie, assez rapide pour leur donner la chaleur et la lumière qu'ils rayonnent dans l'espace.

On connaît avec exactitude le défaut de masse de l'atome d'hélium par rapport aux quatre atomes d'hydrogène qui peuvent se fondre en lui (17). Un calcul simple montre que cette réaction nucléaire libère une énergie de vingt-huit millions d'électron-volts, dont vingt-cinq millions environ restent disponibles, soit, par gramme de matière, 144 milliards de calories, ou 160.000 kilowatt-heures : près de huit fois plus que la fission.

Mais la fusion directe de quatre protons est très difficile : il leur faut d'abord s'associer deux par deux pour former des deutérons (avec expulsion d'un électron positif, ou capture d'un électron négatif). Or la théorie fondée sur les données de l'expérience montre que ce processus est si lent que, s'il était seul en jeu, le soleil serait un astre mort.

Il faut donc l'intervention de noyaux plus lourds. Le premier qui suive l'hélium est le lithium dont le nombre de charge est 3 et dont l'isotope le plus abondant a un nombre de masse égal à 7 $\left(\frac{3}{7}\ \mathrm{Li}\right)$. L'action des protons rapides sur ce corps a été fort bien étudiée depuis les premières expériences de Cockroft et Walton. L'explosion nucléaire qui en résulte (18) projette, comme nous l'avons vu, deux hélions dans l'espace, avec une énergie qui est, par gramme de matière, trois fois celle de la fission. Les protons incidents

(17) La réaction nucléaire s'écrit :

$$4\,\frac{1}{1}\mathrm{H} + 4e- \longrightarrow \frac{2}{4}\mathrm{He} + 2e- \qquad (e- = \text{électron négatif}).$$

(18) Et dont le schéma s'écrit :

$$\frac{3}{7}\mathrm{Li} + \frac{1}{1}\mathrm{H} \longrightarrow 2\,\frac{2}{4}\mathrm{He}$$

n'ont pas besoin d'être très rapides : cent mille volts suffisent à leur donner la vitesse nécessaire. On pourra donc songer à cette réaction pour faire une bombe atomique.

Mais elle ne peut nous donner la clef du problème de l'énergie solaire : elle est trop aisée, trop rapide. A la température de vingt millions de degrés qui règne à l'intérieur du soleil, elle s'achèverait en un temps très court, immense explosion qui détruirait tout à l'entour, pour s'éteindre bientôt. Et, de fait, on ne trouve aucun indice de lithium dans le soleil. S'il y en a eu autrefois, il est consommé depuis longtemps.

Sur le bérillium et le bore qui suivent le lithium dans la série des éléments, l'action des protons est assez analogue. Mais pour le carbone $\left({}^{12}_{6}C\right)$, tout change. Le proton qui a pu surmonter la barrière électrique protégeant le noyau se fixe sur lui, donne un isotope radioactif de l'azote. Et bientôt celui-ci se désintègre en un électron positif et un isotope stable du carbone. Ces deux transformations successives ont été observées dès 1935 au laboratoire, grâce aux accélérateurs d'ions.

Mais dans un astre très chaud et riche en protons, comme le soleil, les changements ne peuvent s'arrêter en ce point. Quatre réactions nucléaires suivent nécessairement les deux premières : deux captures de protons, une désintégration, une dernière capture qui régénère finalement le noyau de carbone initial, en laissant comme résidu un noyau d'hélium (19).

Ce *cycle*, où le carbone joue le rôle de ce qu'on appelle un *agent catalytique*, puisqu'il ne subit en définitive aucune modification, a été imaginé par le théoricien H. Bethe après une discussion approfondie de toutes les réactions de fusion connues. Il fournit une solution satisfaisante et très probablement correcte du problème des énergies solaires et stellaires.

On connaît assez bien les vitesses des réactions qui le constituent, on sait comment elles varient avec la température et la pression. Dans les conditions physiques établies à l'inté-

(19) Voici les schémas de ces réactions, avec les durées moyennes correspondantes à l'intérieur du soleil :
${}^{12}_{6}C + {}^{1}_{1}H \longrightarrow {}^{13}_{7}N$ (2 millions d'années) ; ${}^{13}_{7}N \longrightarrow {}^{13}_{6}C + {}^{0}_{1}e$ (dix minutes) ; ${}^{13}_{6}C + {}^{1}_{1}H \longrightarrow {}^{14}_{7}N$ (500 ans) ; ${}^{14}_{7}N + {}^{1}_{1}H \longrightarrow {}^{15}_{8}O$ (4 millions d'années) ; ${}^{15}_{8}O \longrightarrow {}^{15}_{7}N + {}^{0}_{1}e$ (deux minutes) ; ${}^{15}_{7}N + {}^{1}_{1}H \longrightarrow {}^{12}_{6}C + {}^{4}_{2}He$ (vingt ans).

plet est d'environ six millions d'années. Etant données la masse totale de cet astre et sa constitution chimique, la vitesse de disparition de l'hydrogène y est juste suffisante pour fournir chaque seconde l'énergie rayonnée vers l'extérieur (20). Enfin les réserves de matière peuvent assurer la marche régulière de cette immense pile pendant vingt milliards d'années environ.

Les mêmes phénomènes ont lieu dans beaucoup d'étoiles, à des rythmes peut-être un peu différents. La terre est beaucoup trop petite pour que nous ayons jamais à craindre qu'il s'y établisse un « régime solaire ».

Ici encore, nous devons nous émerveiller de l'unité profonde de la science moderne. L'atomistique et l'astronomie s'éclairent et se complètent l'une l'autre. Les deux ordres de grandeur extrêmes qui nous sont accessibles se touchent : les énergies et les durées des réactions nucléaires sont à l'échelle des énergies et des durées cosmiques.

3.

Mais il nous faut quitter ces hauteurs sereines. Les techniciens nous rappellent aux réalités de la vie et de la mort.

La bombe à hydrogène doit mettre en jeu une réaction thermo-nucléaire. Il faudra donc, pour la déclancher, porter la masse à une température supérieure à dix millions de degrés centigrades. Une seule amorce est possible : la bombe atomique à l'uranium, ou au plutonium. L'explosif proprement dit pourra être fait de matières moins rares et moins coûteuses. Sa masse ne sera limitée en principe que par la puissance de l'appareil transporteur, sous-marin, avion, ou fusée. L'on comprend donc qu'il soit question de bombes mille fois plus puissantes que celle de Hiroshima, qui était elle-même équivalente à mille bombes habituelles.

On entrevoit actuellement trois solutions.

Nous connaissons déjà l'une d'elles : l'action des noyaux d'hydrogène sur ceux de lithium. La matière première serait l'hydrure de lithium, qui contient les deux espèces de noyaux. L'énergie dégagée par gramme serait trois fois celle de la fission.

Mais il est probable que les recherches actuelles se portent plutôt sur deux autres réactions où n'entrent que des isotopes

(20) La grandeur de l'astre est une donnée importante. Le rayonnement produit au centre s'écoule très lentement vers la « photosphère ».

rieur du soleil, la durée moyenne d'un cycle atomique com-de l'hydrogène, plus rares et plus coûteux que l'hydrure de lithium, car ces réactions semblent plus faciles à déclancher et surtout à pousser jusqu'au bout.

La première est la fusion de deux noyaux de deutérium, non pas en un noyau d'hélium, mais, comme le montre l'expérience, en un isotope léger de l'hélium, l'hélium 3, avec émission d'un neutron (21).

La matière de cette bombe pourra être l'eau lourde, qui contient du deutérium sous forme condensée (20 % en poids).

Plus puissante paraît devoir être la réaction entre le deutérium et le troisième isotope de l'hydrogène, le tritium $\left({}^{3}_{1}H\right)$. Ce dernier se prépare assez aisément à la pile en petites quantités pondérables. Il sert déjà en Amérique à des fins industrielles et l'on peut envisager sa production en masses plus grandes. Les deux noyaux, « deutéron » et « triton », se fondent en un hélion, libérant en même temps un neutron (22).

Nous n'en savons guère davantage. La plupart des données relatives à ces processus nucléaires sont secrètes, car la loi du secret s'est appesantie sur notre science (23). Il faudra surmonter des difficultés considérables, résoudre de graves problèmes relatifs à la préparation des matières premières, aux conditions de température, de pression, de volume qui permettront une explosion aussi complète que possible. Des questions se poseront que nous ne soupçonnons pas...

C'est à dessein que j'ai tâché, dans ce qui précède, de garder le ton le plus objectivement scientifique.

(21) ${}^{2}_{1}H + {}^{2}_{1}H \longrightarrow 2\,{}^{3}_{2}He + {}^{1}_{0}n$ (+ 4 millions d'électron-volts)

(22) Le tritium s'obtient par action des neutrons sur l'isotope 6 du lithium (dont le lithium naturel contient environ 7,5 %) :

$${}^{6}_{3}Li + {}^{1}_{0}n \longrightarrow {}^{4}_{2}He + {}^{3}_{1}H$$

La réaction deutéron-triton s'écrit :

$${}^{2}_{1}H + {}^{3}_{1}H \longrightarrow {}^{4}_{1}He + {}^{1}_{0}n \quad (+\ 17{,}6 \text{ millions d'électron-volts}).$$

Peut-être la première de ces réactions pourrait-elle avoir lieu dans la bombe elle-même, si celle-ci contenait à la fois du lithium 6 et du deutérium.

(23) Voici un fait significatif : le *Bulletin of the Atomic Scientists*, publié aux Etats-Unis, voulant fournir à ses lecteurs quelques faits précis sur la bombe à hydrogène, en a été réduit à reproduire, dans son numéro de mars dernier, des passages d'un livre écrit en 1946 par le physicien autrichien Hans Thirring, qui n'est pas un spécialiste du noyau.

Le lecteur qui s'intéresse aux conséquences sociales de la découverte de l'énergie atomique pourra lire le livre récent de P. M. S. Blackett, prix Nobel de physique, livre qui fut très discuté, mais dont la plupart des conclusions semblent conquérir un assentiment de plus en plus général (24), bien que les projets de bombe à hydrogène aient pu modifier la situation.

Il est regrettable que l'on ne puisse trouver en traduction française tout au moins des extraits du *Bulletin of the Atomic Scientists,* où des savants américains de premier ordre discutent chaque mois avec une objectivité, une conscience admirables des problèmes scientifiques, moraux et sociaux posés par les découvertes récentes.

Voici peut-être une conclusion résumée tirée de ces lectures :

Nous sommes sûrs, à condition de pouvoir travailler en paix, d'être bientôt maîtres (dans vingt ou trente ans au plus) de nouvelles et puissantes sources d'énergie, les seules qui soient totalement indépendantes du soleil. Leur apport pourra être comparable et même supérieur à celui des sources qui nous servent déjà. Elles pourront être installées dans des régions peu accessibles, ou pauvres en charbon, qu'elles vivifieront.

Nous savons aussi que nous aurions les moyens de détruire sur la terre toute civilisation et probablement, si nous le voulions, toute vie humaine.

Il est plus douteux que nous arrivions à fabriquer une arme qui assure, à elle seule, une décision stratégique.

(24) P. M. S. Blackett, *Les conséquences militaires et politiques de l'énergie atomique,* Paris, Albin Michel, 1949.

GIORGIONE

par DANIEL MAY

I

À l'approche de l'orage
Brille l'éclair inouï!
Quel amant, quel roi, quel page
Veille ce don ébloui?
Au ciel gronde quel oracle?
La femme offre ce miracle :
D'un sein gonflé le fruit d'or.
Sur la chair nue, ambre chaude,
La lumière, fauve, rôde...
L'enfant, ivre, tette et dort.

II

Gloire du jour, calme d'un juste accord!
L'heureux été dans la blondeur s'endort...
Transparentes au soleil, sur les marbres
De la fontaine, si fraîches, les eaux
Chantent, et mille cris stridents d'oiseaux
Invisibles dans le berceau des arbres.

L'éclatante musique sourd dans l'air
Plus vierge que la chair... O beauté! clair
Conseil, vertu des corps, tiède paresse,
Le poète préfère aux doux propos
D'amour l'azur qui baigne un tel repos
Et ce concert, ô suave caresse.

L'adolescence rit à la moisson
Mûre, aux nuages verts sur le frisson
Touffu des bois tremblants... Dans la clairière
Un pâtre paît ses blancs moutons... Au ciel
Ardent bourdonne, âme du divin miel,
La jeune abeille sœur de la lumière!

Sur quel soupir du vent chante la source?
De la flûte, comme un ruisseau, sourd ce
Murmure plus léger que la douceur
Baisée au souffle d'une lèvre libre...
Le silence renaît dans l'air qui vibre.
Tu souris, Muse, ô nue et sage sœur.

Sur chaque note où vole la musique,
De la guitare la corde ironique
Pincée parle aux esprits préférés,
Du démon de l'amour raille la plainte :
Quel poison laisse, amers de leur étreinte,
Ces dieux désunis et désespérés?

Non, non! Plus belle en cette splendeur chaste,
Plus chaude la couleur du soir... Son faste
Etoile d'or l'ombre qui va fleurir!
Verse, amie! et, dans la coupe enfouie
Oh! vrai baiser, la bouche réjouie
Boit l'universel oubli de mourir...

DIMANCHE A NAVOGNE

par CHARLOTTE CROZET

L'église se vidait par ses vannes grandes ouvertes. Les eaux se heurtaient à la flaque qui stagnait devant la porte, puis s'écoulaient par la ruelle, pour aller se déverser sur la place de la mairie.

La foule, refoulée par la force magnétique de l'autel, montait le long du chemin, tanguant doucement. Les chapeaux noirs nageaient à la surface et parfois une île flottante de verdure, le nénuphar d'un canotier fleuri. Au fond des remous, on apercevait la coiffe blanche d'une vieille, ou la main d'un enfant qui s'agrippait, appelant au secours avant de se noyer.

Les religieuses avançaient en rangs serrés, écrasant tout sur leur passage, et, grâce à la baguette magique de leur dieu, se frayaient un chemin au milieu de la Mer Rouge. Quelques Philistins pressés essayaient de profiter de la trouée, s'engageaient dans leur sillage. Mais les flots, inexorablement, les engouffraient.

La foule continuait à débarquer, à envahir le pays et à s'installer en maître sur la place de la mairie.

Les premiers clients poussaient la barrière de fer — la barrière rouge et verte de l'enfer — et pénétraient dans la boutique. La bouchère s'était débarrassée de sa tunique noire et avait revêtu son tablier rouge. Les manches retroussées, armée d'un pic, elle décrochait une moitié de bœuf et, d'un grand geste, l'étalait sur la table. La porte de la glacière claqua. « Alors, comme d'habitude, Madame Coutanson ? » — « Comme d'habitude, Madame Pimentel, avec en plus un petit cœur d'agneau. »

A l'étalage, une tête de veau trônait sur un plat, au milieu de la frésille multicolore : deux marguerites dans ses orbites et une rose sans épines dans ses narines. Des fleurs en papier entouraient la galantine et les pots de saindoux. Juchée sur un tabouret, une gamine de treize ans, noiraude et osseuse, ornait un bœuf de banderoles rouges et vertes. Elle descendit de son perchoir, fit deux pas en arrière, cligna des yeux derrière le verre de ses lunettes, pour mieux juger de son œuvre, rajouta un brin de persil sur la langue pendante, défroissa le nœud rouge autour du cou.

« Elle a du goût, vous savez, votre fille! criait-on à la bouchère. On en fera une modiste. » — « Oh! dites pas ça! Elle n'est pas modeste, vous savez, ma Fernande... Mais, ça, elle est *brave*, elle ne boude pas devant le travail! Tenez, elle découpe déjà son petit beefsteack! »

« Donne-moi une côtelette, pour voir! » Fernande retroussait fièrement ses manches, découvrait ses muscles qui dansaient sous la peau tendue. Elle fronçait les sourcils et, serrant sa langue entre ses dents, tranchait soigneusement la chair rouge, semblant s'appliquer à quelque ouvrage de broderie. Puis, d'un grand coup, elle détachait la côte et l'aplatissait sur l'étal avec le lourd couperet.

Le sang entraînait la sciure qui tapissait le carrelage, se jetait dans le ruisseau qui longeait le trottoir et allait charrier les feuilles de chou qu'un peu plus bas la maraîchère lançait à poignées en criant : « Les beaux choux-fleurs, ma petite dame, les beaux choux-fleurs, et je ne vends pas les trognons! » Le flot se heurtait contre la citadelle verte, arrêté un instant; puis il la déplaçait par bribes, l'emportait enfin. Restait accroché au trottoir un escargot marron retiré dans sa coquille.

Devant la forge, deux vaches attendaient patiemment leurs souliers. L'une, paresseusement, tira la langue, comme le petit veau décapité de l'étalage, lécha le ruisseau, flaira une feuille de chou arrosée de jus, fit part de sa découverte à sa voisine qui, perdue dans les nuages, balançait tristement sa queue crottée, ruminant sa dou-

leur de mère. Elle semblait appeler de la queue ses enfants qu'on lui avait pris, se doutant bien qu'elle devait en demander raison à ce peuple assemblé, que c'était pour cette ville de pierre, pour ce peuple noir qu'elle faisait des enfants. Elle tendit son goitre, renifla l'odeur de chair fraîche qu'elle croyait reconnaître, mêlée à l'impénétrable sel froid et préservateur, poussa un beuglement de désespoir pour les réveiller de la glace.

Plus bas, le ruisseau se divisait. L'un de ses bras traversait la place, allait se perdre sous les étalages, les jupes et les paniers, tandis que l'autre se heurtait à une borne contre laquelle s'amoncelaient des papiers, des feuilles de salade et des fruits gâtés. L'eau rougeâtre s'échappait en une petite cascade que des gamins exploitaient pour faire tourner un moulin de bois, et, ricochant sur les cailloux, allait en chantonnant visiter la boulangerie, dans le renfoncement d'une ruelle escarpée.

La boulangère avait repris ses mains de farine et sa place derrière la banque pâle. Les pains s'entassaient, raides et fumants, dans leurs cercueils d'osier. La scie tranchait sans relâche : « Une phalange de farine blanche? deux phalanges? ou toute la main? » Là-bas, une porte battait comme un soufflet de forge. On criait autour d'un feu : « Vas-y! Enlève-le! Moins dix! » Des formes blanches, armées de tridents, jetaient au fauve sa nourriture. Dans la cave, s'empilaient des sacs de farine, qu'on apercevait par le soupirail. Et, au-dessous, ensevelis, les corps des boulangers.

Sur la place, les paysans s'installaient avec leurs paniers et leurs balances fausses. Accroupie sur un sac de toile, une vieille tenait sur ses genoux, comme le fruit de ses entrailles, une corbeille de prunes encore vertes. « Eh, Philomène! T'as déjà des prunes? » — « Oui-da! C'est mon bon vieux prunier de la route du moulin. Il est quasi aussi vieux comme moi, tordu comme moi, n'empêche qu'il est toujours le plus vaillant à l'ouvrage. » Un paysan, entouré de ses paniers, florissant et fier de sa production, attrapait par sa jupe une jeune paysanne et criait pour répondre à la vieille : « Hein!

C'est pas toujours la plus jeune qui est la plus ardente! » Dans un coin, un vieux barbu silencieux s'appuyait sur sa canne. Il n'offrait pas sa marchandise : un panier de pêches à ses pieds, qu'il semblait surveiller dignement, comme un précepteur. C'était à prendre ou à laisser. Il disait le prix, pesait, enfouissait l'argent au fond de sa poche. « Il n'est pas causant, le père Julot, disait-on, mais ses pêches sont d'un juteux!... »

La mère de Saule se méfiait d'une vieille criarde nommée Zéphirine, qui vous embobinait toujours avec ses petits pois. « Des supra-fins, ma petite dame! Des pommes *esstra*, ma petite dame, quasi j'en fais pas mon profit! » Maman s'approchait, reniflait, tâtait en connaisseuse : « Ce sont des pommes tombées! » décrétait-elle. « Tombées! Tombées, mes pommes! Mais, ma petite dame, les pommes tombées, c'est pas si beau! Je les ai cueillies avec mon échelle, même que je me suis éraflée tout le long de la cuisse! » Elle relevait déjà sa jupe et, comme maman s'éloignait, elle continuait à grommeler : « Tombées! Tombées, mes pommes! C'est moi, ouais, qui ai failli tomber en les cueillant! » Un gros paysan répliquait : « Té! T'es peut-être tombée en les cueillant de par terre! » Et le rire empoignait la place, ballottait les ventres, déplaçait les têtes, faisait osciller les paniers.

Lorsque l'église se fut complètement déversée dans la place, l'agitation s'organisa. Devint perceptible le thème du ballet : la formation du couple, la recherche du vendeur par l'acheteur, leur union. L'acheteur se détachait soudain du groupe, comme attiré par un aimant, se dirigeait aveuglément vers les prunes qui lui étaient destinées. Un autre s'approchait d'une caisse de melons. Il les tâtait l'un après l'autre, les reniflait, les reposait sur leur lit de frésille, le front soucieux, comme s'il combinait un coup d'échecs. Mais c'était un air qu'il se donnait, avant de choisir de tout son être le melon de son destin. Quelques comiques faisaient des entrechats, trébuchaient, bousculaient les acheteurs, butinaient un fruit de-ci de-là avant de tomber eux aussi sur les denrées qui, de toute éternité, leur étaient imparties.

L'acheteur demandait le prix, discutait. Le vendeur pesait les légumes. Puis, l'instant du contact : sur la double balance des quatre mains réunies, l'équilibre entre la marchandise et l'argent. Les plateaux oscillaient : l'échange s'était produit. L'argent du porte-monnaie allait dans la caisse du paysan et les pommes du panier dans le petit cabas.

Les prend-l'air faisaient des embarras, passaient à bicyclette entre les groupes, actionnaient leurs timbres criards, hurlaient le nom de leurs camarades, comme pour étaler leur force et leur nombre.

Une paysanne entrait dans la pâtisserie, accompagnée de sa fillette, une grosse joufflue aux yeux hébétés. « Choisis! » lui dit sa mère, « choisis à quoi tu veux! » La petite ne sourcillait pas, ne semblant rien voir des belles choses roses, vertes et rouges étalées devant elle. « Choisis qu'est-ce à quoi tu veux! » La mère la poussa du coude. L'enfant, paralysée, promena timidement son regard autour d'elle. « Allons, ma petite fille, tu veux peut-être une tartelette aux fraises », lui glissa la pâtissière. « Oui », murmura-t-elle, avançant légèrement la main. Mais ses yeux restaient fixés sur un plateau chargé de gâteaux au chocolat. Elle entendit autour d'elle des gens qui murmuraient : « De la pistache... à la pistache... pour la pistache... » « Viens! » dit la mère, en essuyant les doigts poisseux. « T'es contente, hein? » La petite fille fit *non* de la tête. « Ben, alors, qu'est-ce qu'y te faut! » Deux larmes coulaient le long des joues bouffies. Elle sanglota : « De la pistache, je veux un gâteau à la pistache! »

Les noms prestigieux volaient à travers la boutique : « Un gros Saint-Honoré, six tartelettes pour moi — dix-huit petits choux, crème blanche, crème jaune — trois babas au rhum — de la pistache — trois petits roses et quatre bleus — un nègre blanc, une pomme de nègre, un chou américain — six blancs de neige — treize duchesses et trois princesses royales — dix-huit mirlitons avec une glace. A la vanille? Non, à la pistache! — Plus de gâteaux à la pistache! Et ça vert, alors, quoi

c'est? — C'est de l'absinthe, mélangée à de la mélasse, avec de la menthe, de l'anis, et travaillé par Angélique. — Ah bon! C'est bon? — C'est bon, mais faut aimer ça! — Alors, mettez-moi plutôt des allumettes vierges! — Eh, Jackie, apporte-moi des allumettes vierges! — Y en a plus! » La porte de l'arrière-boutique s'ouvrait, un petit polisson blanc se précipitait, se cognait à la foule, tendant son plateau d'argent au-dessus des têtes.

Devant le magasin de nouveautés, quelques femmes, d'un air méditatif et envieux, calculateur et sournois, guettaient les corsets, les jupons, les chemisiers de la vitrine. Une jeune mère, déjà déformée, contemplait les bas roses de nourrissons, enchevêtrés au milieu des rubans multicolores. Une douillette bleue, ouatée, excitait l'admiration de trois femmes, qui la trouvaient un peu trop cher pour le Jojo, mais joliment belle. « Je le vois, mon Jojo, tout bleu, quasi comme un Jésus il sera! » Et elle joignait déjà les mains pour la prière.

Deux gamines de treize ans, se tenant par la taille et mangeant leur *portion* de 10 heures, convoitaient une collerette de dentelle. La plus grande disait : « Ma mère m'a acheté mon étoffe pour ma robe du dimanche. Tu vois, à gauche, l'étoffe rose à pois verts? Eh ben, c'est la même en bleu! Le bleu, c'est mieux distingué que le rose. Elle va me la faire, ma robe, ma mère, avec un volant au bas et aux manches. Comme ça. Elle ne veut pas m'acheter la collerette! Elle m'enquiquine, ma mère! Ce serait joliment beau sur ma robe. C'est ça qui vexerait la Janine! »

Le magasin de Mlle Souvignon était la pointe extrême du marché. Au delà, c'était le silence déjà chaud de 10 heures.



La mère de Saule descendait les marches de l'église. Elle donnait le bras à une vieille demoiselle, noire et recroquevillée : une sorte de chose branlante, dont les

morceaux étaient assemblés tant bien que mal. Ça devait vivre, sans vie, sans forme, au fond des appartements sombres, dans les recoins des alcôves roussies, dans les jardins d'ombre.

Le dimanche matin, ça se mettait en marche. On ouvrait la grande armoire. On retrouvait ses membres, on se raccommodait à l'aide de caoutchoucs fusés et de boulons rouillés pour former un tout brimbalant. On allait à la messe. Un jour, le bras dans l'armoire s'était évanoui en poussière et l'on perdait parfois, durant la messe, une pièce détachée, irremplaçable, que le sacristain retrouvait en balayant sous les chaises : une vieille dent, un bout d'os, un doigt de pied, une écharpe, une aiguille de parapluie, un étui à chapelet, une pièce de bronze de Napoléon, un lambeau, une doublure de manche, un œil et, une fois, un œsophage.

Au fond de la grande armoire sombre, dans le vestibule de la sacristie, ça s'entassait depuis des générations, en désordre. Un vicaire plus soigneux avait essayé de les ranger par catégories : toutes les fausses dents ensemble, tous les vieux missels au même rayon et les mouchoirs sales dans un coin. Un autre vicaire était venu et avait commencé l'assemblage du squelette : un immense puzzle dans son armoire, qui resterait, hélas, inachevé, avec la cervelle en point d'interrogation : personne ne perdait sa cervelle. Il avait essayé de remonter la mécanique d'un vieux cœur.

La dame que soutenait la mère de Saule semblait près de perdre ses pieds, renforcés, gainés d'étroites bottines.

« Voyez-vous, Minna, ce sont mes cors. Remarquez bien, elles sont souples, ces chaussures! Il y a plus de quinze ans que je les porte, mais mon pied est d'un sensible! Je ne peux pourtant pas aller à l'église en espadrilles, ce ne serait pas convenable! »

La mère de Saule disait : « Attention à la dernière marche, vous savez, elle est haute », et la vieille dame répondait : « Avec ça que je n'y vois pas bien... mes pauvres yeux! » Et toutes deux en chœur : « Voilà... voilà-voilà... » et « voi...là! »

La dame en noir, courbée sous l'effort, la douleur et la tension, se redressa lentement, satisfaite après sa descente difficile. Son regard clair perça Saule dans le ventre : « Alors, tu ne me dis pas bonjour? » C'était tante Noémie.

Saule ne l'avait pas reconnue. Elle ne la reconnaissait toujours pas. Seuls les yeux étaient ceux de tante Noémie. Aidée de tante Virginie, elle avait laissé dans le placard sa blouse et ses mains de jardinière, ses espadrilles lamentablement déformées, ses jambes crevassées, protégées par une housse grise. Elle retirait de l'armoire les mains du dimanche, soigneusement rangées dans leur coffret, toutes gantées, prêtes à être vissées sur le bras, le manteau noir et le chapeau avec les frisures qui dépassaient et qui, ce jour-là, remplaçaient ses bandeaux lisses.

Mais ses yeux et sa pensée dure, tante Noémie les gardait, pour que ce fût bien elle, son ventre et son jardin que Dieu sanctifiât pendant toute la semaine. Elle demandait au Seigneur de protéger les champignons de couche, le melon sous cloche, la tomate rouge tachetée de vert, l'aubergine tigrée, le cardon rond, le pissenlit de Russie et la rhubarbe de Havane.

Les doigts engourdis s'agitèrent sous les gants raides, tâtèrent Saule vers le bras et, penché en offrande, le squelette se désarticula pour les baisers. Saule serra les dents. Sous le chapeau noir et les frisures blanches, la peau était diaphane, les lèvres violettes. Un petit rictus pour le baiser, Saule effleura à son tour la joue froide.

Après la dure étape de la descente des escaliers, tante Noémie fit quelques pas en silence, puis, lorsqu'elle fut complètement remise de cette aventure :

« Tiens, je n'ai pas vu M. Raymond à l'église! C'est pourtant bien sa messe, la messe de 9 heures!

— C'est vrai! répliqua la mère de Saule. Et moi qui voulais l'inviter à déjeuner. Ça lui fera plaisir. Maintenant qu'il a perdu sa femme, ça ne doit pas être bien gai pour lui, ces longs mois à la campagne!

— Il va chez sa fille, vous savez, une grande partie de l'année.

— Ils n'ont toujours pas d'enfants?

— Non, pas d'enfants!

— Mlle Davis m'a dit qu'il avait été bien fatigué cet hiver.

— Son cœur?

— Son cœur! Dire que sa femme se faisait tant de mauvais sang pour lui! Vous vous rappelez, à sa première crise! Et puis c'est elle, la pauvre, qui est partie la première!

— Qui aurait pu prévoir cette triste fin, n'est-ce pas?... Et cette maladie, pas?

— Elle n'a jamais été bien forte, vous savez. Depuis la naissance de sa fille, elle était tout le temps patraque.

— Bien sûr, mais enfin, elle n'avait pas encore cette tumeur de l'estomac... Elle a horriblement souffert les derniers mois! Elle disait toujours : j'ai soif! »

Plus bas, tante Noémie ajouta, voilant sa voix d'un crêpe noir :

« Elle est morte, la bouche ouverte, réclamant à boire, la langue blanche de sécheresse. »

M. Raymond était un ami de la famille. Sa mère était très liée avec la grand-mère de Saule : elles étaient mortes toutes deux la même année et on les avait enterrées dans le cimetière de Navogne, à quelques pas l'une de l'autre. Une allée herbue et trois tombes de leurs amies les séparaient, comme jadis dans le village, par le chemin de traverse, les séparaient le mur des Villasec et la maison des demoiselles Prunelle. Cinq minutes, elles n'avaient qu'à passer leur cache-squelette et lever le couvercle de leur cercueil pour se rendre une petite visite.

La jeune Mme Raymond était allée rejoindre sa belle-mère qui était aussi sa tante.

M. Raymond avait encore une sœur, Mlle Raymond, qui s'occupait activement de la Croix Verte de Saint-Bizillon, l'œuvre des foyers déconfits. Chaque jour, elle montait les escaliers sordides, empestés par l'odeur de chou et d'oignon, et pénétrait dans la chambre en désordre, où s'échangeaient les coups sous l'œil d'un Christ

qui penchait lamentablement, ayant écopé lui aussi un gnon dans la bagarre.

Parfois une famille en chœur entourait un lit malade. Des enfants affamés, grelottant, sales et déguenillés. Un bras jaloux, terrible, de l'homme cuvant dans un coin son vin rouge. Mlle Raymond était l'ange, la lumière de ces foyers-là. C'était aussi la grande amie de Mlle Davis.

Mme Raymond ressemblait à une petite poule qui aurait trop pleuré. Ses yeux délavés imploraient toujours : Jérusalem, Jérusalem! Un mal dans son ventre la minait. Une tache, dans son ventre, travaillait, rongeait, pourrissait la chair environnante. Chaque fois qu'on allait la voir, elle était un peu plus recroquevillée, un peu plus décharnée. Ses yeux, remplis de pleurs, mangeaient ses joues, allaient retrouver son ventre. Quand ils l'atteignirent, remplis de pus et d'horreur, elle était morte.

Une poule blanche passa dans le chemin crotté. C'était Mlle Raymond en infirmière qui allait aider Mme Raymond à rendre l'âme. Elle déroulait les bandeaux gris, lavait la tache noire et cousait le tout dans un sac d'où émergeaient les yeux clos.

La poule avait marché dans du crottin et ses pattes engluées collaient au sol inégal. Elle les levait fièrement, comme si elle n'eût pas voulu s'en apercevoir, et son bec indiquait le mépris.

Par l'interstice de planches mal jointes, filtraient une chaleur fauve, un relent d'urine. S'apercevait la queue d'une vache rouge qui remuait l'air lourd et noir. Parfois un gémissement sombre, un appel désespéré, un grondement de chien, un giclement de lait, un museau rose de lapin qui demandait la liberté.

Une maison ouvrait, béante, un grand trou noir. Ses habitants tombaient au fond, morts, une fosse où s'agitait un fourneau de cuisine, qui suppliciait les légumes de la soupe. Une ombre distraite dépassa le groupe, se laissa choir dans le gouffre. Une voix sortit du coffre : « Claudine, c'est toi? » Le marteau tomba, brisa des

membres. Un jardin vert se devinait derrière le mur. Une scie s'acharnait sur le bois.

Une poule idiote se croyait pourchassée par tante Noémie. Elle courait, affolée, droit devant elle, se cognait aux vieilles casseroles, survolait les pierres du chemin. Elle jetait des regards désespérés à droite, à gauche, appelait ses amies à l'aide, hoquetait. Elle monta ainsi le petit chemin jusqu'à la place, n'osant rebrousser chemin de peur de se heurter à l'ennemi fort et botté.

Au loin, la ligne sombre de la route. Un petit point blanc : la poule qui s'était arrêtée sur la berge de sable, contemplant de ses yeux bêtes et fixes la largeur du fleuve bleu où naviguaient des bicyclettes. Elle revoyait, dans sa petite cervelle de gallinacée, l'étroitesse d'une basse-cour, où s'exhalait l'odeur de la poule, du fumier chaud, du sang de porc.

Maman : une vague idée d'un gros édredon de plume où l'on enfouissait le bec. Maman : cette chaleur épaisse, suffocante. Maman : le ver long qui chatouillait le gosier, agréablement, en se tortillant au passage. Maman : le coup de bec pointu et traître quand on ne voulait pas manger le grain insipide qu'une ombre jetait sur la terre, tandis qu'une musique venant du ciel chantait : Alleluia! Alleluia! Petits, petits! Voici le pain, voici la vie!

Perdu dans la chaleur et l'étroitesse du nid, ou serré contre un gros sein de plumes, on respirait l'odeur de la ferme chaude. Maintenant, une étendue bleue et glacée, des ombres terribles : tu n'as pas mangé le grain! La vengeance, maintenant! Derrière elle, les bottines qui chassaient. Devant, d'autres pieds noirs qui écrasaient le sable, les vers de terre, les fourmis affolées.

Quatre jambes l'hypnotisaient. Quatre jambes qui devaient être ses bourreaux.

L'image arrivait, terrible, sous un lourd sommeil du mois d'août, quand on parlait de Marie, de la fête, des bouquets, de la procession virginale. Deux jambes bleues striaient la cour et l'ombre immense survolait les tas de foin. Tournait, tournait en rond, étendant ses ailes. Serrée contre sa mère, affolée, elle entendait son cœur

battre très vite. Derrière une cloison, les vieilles mégères roucoulaient, psalmodiaient une lamentation sur la catastrophe. Et les jeunes, les guerriers blancs, les petites vierges fuyaient.

Une main à cinq crochets se refermait sur un cou. Après un silence lourd du cri de la bête prise, les autres avaient soupiré, soulagées. Mais la petite poule entendait toujours le cri — ce roucoulement qui restait dans la gorge, puis s'échappait par saccades, comme un flot de sang. N'y tenant plus, elle avait quitté sa mère, elle était montée sur la fenêtre, elle avait voulu voir.

Dans l'obscurité d'une cuisine fraîche où seul le rayon chaud de midi passait, éclairant une tasse, incendiant un pot de cuivre, elle avait aperçu l'homme penché qui serrait le cou au-dessus de l'assiette rouge et la blessure largement ouverte. De son autre main, il essuyait un canif contre la toile de sa cuisse, le refermait, le remettait dans sa poche.

Une grosse femme — dans sa main de Providence, une énorme écumoire — criait : « Saloperie, t'en fais des histoires pour mourir ! » Dans un coin, deux enfants, se tenant par la taille, regardaient gravement la bête perdre son sang. Au-dessus de la haute cheminée, le Christ suait des gouttes jaunes. Le réveil en émail battait lourdement les derniers mouvements du cœur. Une bande de toile cirée pendillait au-dessus de l'âtre, indifférente, enduite de la crasse de tous les crimes. L'espace d'une seconde, la petite poule oublia de vivre.

L'oiseau trembla. Son œil ne battait plus, ne demandait plus rien. Le sang giclait toujours, inondait la table. L'homme cria à la femme : « Tu ne vois pas que ça dégouline, non ? »

La petite poule allait-elle à son tour perdre son sang goutte à goutte, jusqu'à l'épuisement ? Le réveil, dans son cœur, battait déjà lourdement les derniers tic-tac. Les jambes meurtrières s'approchaient, se dirigeaient vers elle. Elle serait brave, elle irait au-devant de la mort, au-devant de l'assiette. Elle se précipita vers les jambes noires.

M. Raymond était monté lentement, venant de la place de la mairie. Il faisait des moulinets avec sa canne et se penchait parfois pour parler à deux autres jambes surmontées d'un chapeau mou d'où sortait une barbe en pointe. Il leva sa canne et dit : « Depuis la mort de ma femme... » puis regardant la poule : « Voyez comme cette poule est bête! C'est un des animaux les plus bêtes qui soient! On dit : bête comme une oie, on devrait dire : bête comme une poule. Les oies sont très intelligentes, vous savez : elles mordent les doigts des gens. »

La bête se précipita contre les jambes, se perdit entre les colonnes de ce temple mouvant où elle devait trouver la mort. Elle reçut un coup de pied dans les flancs, on la chassa avec une canne. Une voix lui dit : Va-t'en, sale bête! »

Et M. Raymond, s'époussetant, se tourna vers la barbe : « Vous voyez, c'est stupide, les poules! »

A l'extrémité de la place, se tenait en permanence le monument aux morts. Sous la colonne grise où se renflaient un casque et le corps vaguement inscrit d'un guerrier au drapeau, où suppliait une mère tenant l'ébauche d'un enfant, pleurant à l'entrée du village la mort et la damnation de la guerre, dormaient Coutanson Joseph, Fleurichon François, Groseille Jules, Cyprien Baptiste, morts au champ d'honneur, fauchés au ras du sol, cueillis dans la fleur de l'âge.

Le monument calme et gris s'embarrassait dans les broussailles et les coquelicots que venait régulièrement écraser le bouquet de fleurs artificielles importé des villes, où s'inscrivait en violet « Vive la France! ». Maintenant, un papier jaune, une queue desséchée, un ruban mauve accroché aux grilles.

A l'entrée du village, le monument dormait sa vie paisible, endormait la guerre de 1914. On essayait de le réveiller, de le faire tressaillir, de l'enflammer aux couleurs de cuivre d'une retraite aux flambeaux. On s'attroupait autour de lui aux cris des drapeaux, aux sonneries à la mort. Les femmes cherchaient dans leur mouchoir leurs anciennes larmes, le curé dans son

missel les mots de consolation, desséchés avec les fleurs de la petite sainte Thérèse. Les pompiers formaient une barrière et leurs poitrines se bombaient, appelant les coups. Les soldats chargeaient dans le ciel vide. Un gros homme, le ventre entouré d'une ceinture assortie à celle du bouquet — Vive la France! — essayait en hurlant de faire sortir la vie de ce caveau calme et criait : Patrie... Sang... Nos fils... Il effarouchait quelques poules, faisait fuir quelques dindons. La mort était bien morte au monument aux morts.

Autour de la grille, des enfants jouaient à chat-perché. Une petite fille cria : « C'est pas vrai! J'ai un pied sur la tombe! »

M. Raymond et le petit homme avançaient toujours, sans regarder. Ils enjambèrent la grille, ils marchèrent sur les fleurs, se cognèrent à la paroi grise à l'endroit où elle se renflait pour enfanter un pli de manteau. Ils s'arrêtèrent brusquement, se retournèrent brusquement, ensemble, et reprirent leur marche, descendant la place.

M. Raymond s'arrêta à nouveau. Il étendit les bras. Son large sourire découvrit une langue rose et des dents noires.

« Mais ce sont ces dames, ces chères dames! » Il avança, arrondissant le dos. Il se courba devant tante Noémie et lui marcha sur les pieds. « Comment vont vos pieds? » demanda-t-il.

« Ma cousine vient de me dire que vous aviez été bien fatigué au courant de l'hiver », dit la mère de Saule.

« Bien fatigué, bien fatigué... n'exagérons rien, chère madame. J'ai été... disons... indisposé, ha! ha! ha! »

Son ton devint plus triste :

« Heureusement, je n'étais pas seul. Ma femme... »

(Sa femme ne devait pas être morte encore. Saule avait rêvé. Peut-être était-elle morte, un peu, au fond de son appartement en ville, et, l'été, M. Raymond la transportait en voiture fermée et l'installait sous la tonnelle de leur jardin de Navogne. Ou bien encore allait-il la voir au cimetière, régulièrement, pour prendre de ses nouvelles. « Elle ne va pas, vous savez! Elle ne veut

rien prendre. Elle n'a plus de z-yeux, maintenant, elle ne tressaille plus quand on la touche. Elle est perdue, je vais la perdre. »)

« ... ma femme de ménage me rend de grands services. Elle m'a soigné avec un dévouement sans bornes. Elle aimait tant ma pauvre femme! »

Il prit une bouffée d'air, puis expira tout son chagrin. La mère de Saule, tante Noémie reniflèrent en cadence, trois fois, et le petit homme, derrière, soupira en retard, après les autres. Saule leva les yeux et sourit.

Elle vit une grosse théière qui déversait son liquide jaune au-dessus d'une tasse fine. Une main maigre, aux doigts bleus, se crispait sur l'anse, tandis que l'autre cherchait, hagarde, le sucrier. « Un sucre, n'est-ce pas, madame? » — « Non, merci, je bois mon thé sans sucre. » — « Oh, moi! Je ne pourrais pas! J'aime le sucre, le sucré, le sucre, le sirop de sucre, je sucre ma camomille, mon thé, mon lait, mes œufs, mon fromage, je sucre ma plaie, vous savez, dans l'estomac. Je sucre mon oreiller pour quand je serai morte. » — « Voyons, madame, il ne faut pas dire ça, vous savez; c'est très mauvais pour la santé de mourir. » — « Oh! Je sais ce que je dis, je le sens, vous comprenez; ça ne s'invente pas : j'ai mal. » Les yeux mangeaient la pièce, mangeaient son ventre, mangeaient la vie fraîche de Saule.

« Vous n'avez pas rencontré Charles? » dit la mère de Saule. « Il devait vous prier de venir déjeuner avec nous aujourd'hui. » — « Mais l'invitation faite par vous n'en aura que plus de prix! » M. Raymond se courba en deux. « Savez-vous, chère madame, que j'ai le mauvais goût d'accepter... Mais je crains de vous importuner, le lendemain de votre arrivée... les bagages, l'adaptation, la déroute... ma reconnaissance... » La mère de Saule coupa : « Vous ne me gênez pas, sans quoi je ne vous aurais pas invité. »

« Qu'est-ce que je vais bien pouvoir lui faire à déjeuner? » murmura la mère de Saule, tandis que M. Raymond s'éloignait. « J'irai toujours chez Pimentel tout

à l'heure et je verrai s'il peut m'avoir un gigot. » Tante Noémie ne disait rien, pinçait ses lèvres. D'abord, elle ne se servait pas chez Pimentel, elle se servait chez Barasson. Ensuite, ça ne la regardait pas ce que Minna faisait à M. Raymond pour le déjeuner. « Moi, j'ai mon rôti, j'ai mon rôti », répétait-elle rageusement, tout en fouillant dans son sac à la recherche de sa clé.

« A bientôt! » dit-elle, ouvrant la porte de son jardin.

Saule abandonnait le village. Elle franchissait la barrière de nuages légers qui circonscrivait l'atmosphère lourde d'un 14 juillet. Derrière les maisons, la fête battait son plein. Une foule de dos noirs piétinait le sol en furie. Au-dessus des têtes, des ballons s'envolaient. Des banderoles rouges, bleues, blanches. Des choses plissées, des rubans et des drapeaux. Un cochon mort, tout rose et décoré, passait au-dessus des épaules. Un grand nougat blanc s'étirait de bouche en bouche. L'âcre fumée dressait ses murailles autour de la kermesse. Au delà s'ouvrait la galerie ombreuse et calme de la route, que troublait par instant la corne d'une auto allant se jeter dans la fête.

DIALOGUE AVEC D'HOLBACH

par BALZAC
Présentation de Bernard Guyon

En 1772, *le libraire Michel Rey d'Amsterdam mit en vente un volume intitulé :* Le Bon Sens, puisé dans la Nature ou Idées naturelles opposées aux idées surnaturelles, par l'auteur du « Système de la Nature ». *L'auteur du* Système de la Nature *étant lui-même inconnu, le* Bon Sens *put, sans difficulté, dans une édition suivante qui fut faite « en l'an de la Raison* 1791, *à Rome » (ô ironie suprême!), être attribué — sans doute en vue d'une large diffusion — à « feu Jean Meslier, curé d'Etrépigny ». Ce curé Meslier n'était pas un mythe; mais un personnage malheureusement trop réel rendu célèbre par son* Testament *si habilement exploité par Voltaire où il avouait, par delà la tombe, une agressive incrédulité qu'il avait eu le courage — ou la lâcheté — de masquer pendant toute sa vie. L'attribution pouvait paraître naturelle. Mais nous savons aujourd'hui que ce pauvre curé de campagne, dont le style au dire de Voltaire était celui « d'un carosse », n'était pas le véritable auteur de ce pamphlet dont le titre modeste et bénin cachait l'une des plus redoutables machines de guerre forgées par les Encyclopédistes pour « écraser l'infâme ». Il est bien l'œuvre de l'auteur du* Système de la Nature, *c'est-à-dire du Baron d'Holbach, et il représente dans la carrière de ce « philosophe » un remarquable effort pour vulgariser sa pensée, pour lui permettre d'atteindre les masses. Dès* 1773, *dans sa* Correspondance Littéraire, *Grimm avait fort bien marqué ce caractère du livre : « Après* le Système de la Nature *est venu* le Système social [...] *Un peu avant* Le Système social *a paru* Le Bon Sens. *C'est* Le Système de la Nature, *dépouillé de ses idées abstraites et métaphysiques; c'est l'athéisme mis à la portée des femmes de chambre et des perruquiers; c'est le caté-*

chisme de celte doctrine, écrit sans prétention, sans enthousiasme, d'un style précis et simple, parsemé d'apologues pour l'édification des jeunes apprentis athées... » (1).

On se doutait bien que le jeune apprenti athée de la rue Lesdiguières, alors grand lecteur des Encyclopédistes et des Idéologues leurs disciples, avait lu ce livre fameux. En 1827, dans un des derniers romans non signés auxquels il mit la main, Le Corrupteur, *il faisait tenir à son héros, espèce de Vautrin avant la lettre, le discours suivant, où s'exprimait, avec naïveté, sa confiance enthousiaste dans la puissance de l'écrivain : « Qui jamais — disait Fulbert — eût imaginé qu'une poignée d'écrivains viendrait à bout, au dix-huitième siècle, de faire ce qu'avaient inutilement tenté les Géants de la Fable, de détrôner le prétendu souverain des cieux de la terre? Qui jamais eût pensé qu'avec quelques volumes fortement pensés, tels que* Le Bon Sens *du cousin germain de mon aïeul, le curé Meslier, on parviendrait à déraciner une superstition aussi fortement enracinée que le Christianisme? »* (2).

Citant ces lignes dans son grand ouvrage sur Balzac et la Religion, *M. l'abbé Philippe Bertault n'hésitait pas à affirmer : « S'attribuer cette orgueilleuse parenté, c'est dénoncer des relations intellectuelles étroites [...] Balzac s'était inoculé à lui-même ce poison. Il en avait reçu une forte impression décrite dans ce propos de Fulbert. » L'intuition de l'exégète était juste. Balzac a lu en effet, il a même lu de près, la plume à la main, le livre fameux d'Holbach. J'en ai récemment eu la preuve en découvrant par hasard dans les archives de la collection Lovenjoul une suite de petits feuillets, de papier chandelle blanc, où il a noté, chapitre par chapitre, les réactions que fit naître en lui cette lecture.*

Ces feuillets, classés — évidemment par mégarde — dans le dossier A. 69 *consacré à* l'Enfant maudit, *sont tout à fait semblables à ceux qui constituent le dossier des* Notes philosophiques (3) *et d'une façon générale à ceux des manuscrits de jeunesse de Balzac. Il est difficile de leur assigner une date absolument précise. Une allusion à* Sténie *nous indique seulement qu'ils sont postérieurs à ce roman, dont la date de composition elle-même incertaine se situe entre* 1819 *et* 1821.

(1) Cité par P. Naville. *D'Holbach*, Gallimard, p. 444.
(2) Cité par Ph. Bertault. *Balzac et la Religion*, Boivin, 1942, p. 96-97.
(3) *Coll. Lov.* A. 157. Sur l'interprétation de ces *Notes*, cf. Ph. Bertault, *op. cit.*, p. 79-86.

Je ne pense pas que les commentaires sur le Bon Sens *soient de beaucoup postérieurs. Nous sont-ils parvenus intégralement? Il y a tout lieu d'en douter. Ils n'ont pas été numérotés par Balzac (la numérotation actuelle est celle inscrite par G. Vicaire dans le dossier A.* 69). *Ils ne vont pas plus loin que les vingt premiers chapitres et l'ouvrage en comporte deux cent six! Balzac s'est-il rapidement lassé de ce travail austère? C'est possible. Mais il est possible aussi qu'il l'ait poursuivi jusqu'au bout et que seuls nous soient parvenus ces quelques feuillets.*

Tels quels, ils ont pourtant un grand intérêt. Ils nous permettent de jeter un peu de nouvelle lumière sur la période encore si obscure des débuts du grand écrivain et de nuancer l'idée que nous pouvions nous faire de sa première « philosophie ». On y verra le jeune Balzac exercer avec vigueur son esprit critique sur l'œuvre qu'il commente. Certes, il semble bien être d'accord avec d'Holbach sur le fond des choses, mais il discute la méthode : « Ce n'est pas que cela ne soit vrai, *écrit-il dès les premières lignes,* mais un philosophe ne doit jamais déclamer; il raisonne. » *Loin de suivre aveuglément son auteur, il discute pied à pied ses arguments et dénonce — parfois avec une vivacité charmante, comme s'il était là vivant devant lui et qu'il pût le saisir par les basques de son habit! — leur étrange faiblesse. Je crois donc volontiers, avec l'abbé Bertault, que le jeune Balzac a reçu « une forte impression » de cette œuvre, mais je ne suis pas certain qu'il s'en soit « inoculé le poison ». Il me semble, au contraire, à la lecture de ces pages qu'il y avait dans sa solide et riche cervelle des « anticorps » assez puissants pour réagir, dès ces premières années de sa vie intellectuelle et avant même l'espèce de crise mystique à laquelle nous devons le Traité de la Prière* (1823), *contre un système philosophique trop rigoureusement matéraliste. On ne manquera pas de relever une allusion au Pascal des deux Infinis qui me paraît très significative. Mais je ne veux pas reprendre ici le difficile problème de la philosophie de Balzac et je me hâte de laisser la parole aux deux illustres interlocuteurs de ce nouveau Dialogue des morts.*

D'HOLBACH.
Chapitre II, éd. 1791, *p.* 3.

Il est une science qui n'a pour objet que des choses incompréhensibles. Au rebours de toutes les autres, elle ne s'oc-

BALZAC, *folio* 6, *r° et v°.*

2ᵉ *et* 3ᵉ *ch.* Ce ne sont que des déclamations sans preuves.

Ce pourrait être tout au plus

cupe que de ce qui ne peut pas tomber sous les sens. Hobbes l'appelle *le royaume des ténèbres.* C'est un pays où tout suit des lois opposées à celles que les hommes sont à portée de connaître dans le monde qu'ils habitent. Dans cette région merveilleuse la lumière n'est que ténèbres, l'évidence devient douteuse ou fausse, l'impossible devient croyable, la raison est un guide infidèle et le bon sens se change en délire. Cette science se nomme *Théologie* et cette théologie est une insulte continuelle à la raison humaine.

Chapitre III (Ibid., p. 3-4.

« A force d'entasser des *si,* des *mais,* des *qu'en sait-on,* des *peut-être,* on est parvenu à former un système informe et décousu qui est en possession de troubler l'esprit des hommes au point de leur faire oublier les notions les plus claires et de rendre incertaines les vérités les plus démontrées; à l'aide d'un galimatias systématique, la Nature est devenue pour l'homme une énigme inexplicable, le monde visible a disparu pour faire place à des régions invisibles, la raison est obligée de céder à l'imagination qui seule est en possession de guider vers les pays de chimère qu'elle a seule inventés. »

Chapitre IV, p. 4.

Les principes de toute religion sont fondés sur les idées de Dieu. Or, il est impossible aux hommes d'avoir des idées vraies d'un être qui n'agit sur aucun de nos sens. Toutes nos idées sont des représentations des objets qui nous frappent. Qu'est-ce que peut représenter l'idée de Dieu qui est évidemment une idée sans objet? Une telle idée n'est-elle pas aussi impossible que des effets sans cause? Une idée sans prototype est-elle autre chose qu'une chimère? Cependant quelques docteurs nous assurent que l'idée de Dieu nous est *innée,* ou que

la conclusion de l'ouvrage. Ce n'est pas que cela ne soit vrai?... mais un philosophe ne doit jamais déclamer; il raisonne.

Folio 7, r° et v°.

Chapitre IV

Il est bon et mieux raisonné. Mais, dès ce premier pas, on voit que l'ouvrage manque de méthode. J. M. y fait une pétition de principes.

Les idées viennent des sens, voilà ce qui est en question.

L'idée de Dieu ne nous vient de nulle part; elle est sans soutien, sans aliment; donc <elle> etc...

Mais il fallait prouver que les sens étaient la source de nos idées.

les hommes ont cette idée dès le ventre de leurs mères. Tout principe est un jugement, tout jugement est le fait de l'expérience; l'expérience ne s'acquiert que par l'exercice des sens; d'où il suit évidemment que les principes religieux ne portent évidemment sur rien et ne sont point innés.

Ceci est la clef de voûte de tout livre philosophique.

Chapitre VII, p. 5-6.

La religion unit l'homme avec Dieu, ou les met en commerce. Cependant, ne dites-vous pas que Dieu est infini? Si Dieu est infini, nul être fini ne peut avoir ni commerce, ni rapport avec lui. Où il n'y a pas rapports, il ne peut y avoir ni union, ni commerce, ni devoirs. S'il n'y a pas de devoirs entre l'homme et Dieu, il ne peut y avoir de religion pour l'homme. Ainsi, en disant que Dieu est infini, vous anéantissez dès lors toute religion pour l'homme qui est un être fini. L'idée de l'infinité est pour nous une idée sans modèle, sans prototype, sans objet.

Folio 8, *r° et v°.*

Chapitre VII

C'est une grande erreur de croire que l'idée de l'infini n'ait pas de fondement, car nous avons un infini. Les hommes en ont créé un. Voir Pascal.

J. M. a tort en disant que le fini n'a pas de rapport avec l'infini, car le fini entre dans l'infini au moins comme dans sa partie.

La question que ce chapitre décide doit rester indécise; et Mesl. l'a mal <attaquée> (4).

Chapitre XVIII, p. 9-10.

Une chose est impossible quand elle renferme deux idées qui se détruisent réciproquement et que l'on ne peut ni concevoir ni réunir par la pensée. L'évidence ne peut se fonder pour les hommes que sur le témoignage constant de nos sens qui seuls nous font naître des idées et nous mettent à portée de juger de leur convenance ou de leur incompatibilité. Ce qui existe nécessairement est ce dont la non-existence impliquerait contradiction. Ces principes reconnus de tout le monde sont en défaut dès qu'il s'agit de l'existence de Dieu. Tout ce qu'on en a dit jusqu'ici est ou intelligible ou se trouve parfaitement contradictoire et par là même doit paraître impossible à tout homme de bon sens.

Ibid., folio 9, *r°.*

Chapitre XVIII

Il fallait prouver que l'idée de Dieu <est> telle que les prêtres la représentent est contradictoire.

(4) Un mot raturé illisible après *indécise.* La lecture *attaquée* est incertaine.

Chapitre XXII, p. 11-12 (5).

N'est-il pas plus naturel et plus intelligible de tirer tout ce qui existe du sein de la matière, dont l'existence est démontrée par nos sens, dont nous éprouvons les effets à chaque instant, que nous voyons agir, se mouvoir, communiquer le mouvement et générer sans cesse, que d'attribuer la formation des choses à une force inconnue, à un être spirituel qui ne peut tirer de son fonds ce qu'il n'a pas lui-même et qui, par l'essence spirituelle qu'on lui donne, est incapable de rien faire et de rien mettre en mouvement? Rien de plus évident que l'idée qu'on s'efforce de nous donner de l'action d'un esprit sur la matière, ne nous représente aucun objet ou est une idée sans modèle.

Folio 10, *r° et v°* (5).

« Ici J. Meslier est pris comme dans un traquenard. Ce n'est pas que je cónteste ses principes; mais il les établit mal.

Tout est sorti de la matière. Il n'y a point de Dieu. Il a fallu *une force* pour que la matière générât et arrangeât les choses. Or, quand cette force ne serait que *le mouvement*, ce qui est presque incontestable, que de choses cela soulève...

Le mouvement fût-il soudain, *sui generis*, ou fût-ce un mouvement d'impulsion,

dans le premier cas on aurait le droit de diviniser le mouvement et de l'appeler Dieu;

La seconde hypothèse suppose un Dieu. Il est la condition *sine qua non.* »

Chapitres XXIV à XXVI (6).

Folio 11, *r° et v°*.

J'y vois encore à la fin *pouvoir de la Nature.* Eh! mon ami J. M., pourquoi ne voulez-vous pas qu'on l'ait divinisé, quand celui des ministres est à la veille de passer pour un Dieu! Spinoza a mieux bâti son système et, dans *Sténie*, lorsque je fais renier Dieu à Job, il l'attaque par d'autres raisons. S'il commet des fautes de logique, c'est sciemment et pour séduire sa maîtresse (7).

(5) Bien que Balzac ne donne pas ici de référence à un chapitre précis, il paraît certain que les notes du folio 10 se rapportent au chapitre 22 du *Bon Sens*.

(6) Balzac ne donne pas ici de référence à un chapitre précis. Les mots « j'y vois encore à la fin » renvoient-ils à la fin du livre? Je ne le pense pas, car l'expression « pouvoir de la nature » ne se retrouve pas dans les dernières pages. Je pense que Balzac vise ici plutôt le chapitre 24 où d'Holbach parle avec une lourde ironie de la divinisation du soleil et le chapitre 26 où je relève cette phase : « Qu'est-ce donc que Dieu? C'est un mot abstrait fait pour designer la force cachée de la Nature... »

(7) Cette allusion à *Sténie* est très précieuse. Elle semble bien éclairer définitivement le sens du sous-titre du roman : *ou les erreurs philosophiques*. Ces « erreurs » aux yeux de Balzac seraient celles que Job

Le dernier des feuillets de notes de Balzac, numéroté 12 par G. Vicaire, aurait dû se trouver en réalité en tête du classement, car il se rapporte évidemment au chapitre premier qui constitue un très vaste Apologue. *Ce texte est trop long pour être cité intégralement ici. Mais on en aura une idée très suffisante par les quelques extraits que voici :*

Il est un vaste empire gouverné par un monarque dont la conduite bizarre est très propre à confondre les esprits de ses sujets. Il veut être connu, chéri, respecté, obéi; mais il ne se montre jamais et tout conspire à rendre incertaines les notions que l'on pourrait se former sur son compte. Les peuples soumis à sa puissance n'ont sur le caractère et les lois de leur souverain invisible que les idées que leur en donnent ses ministres [...] D'ailleurs ces ministres ne sont nullement d'accord entre eux sur les ordres qu'ils prétendent émaner du Souverain dont ils sont les organes [...] Bien plus, ils ne sont pas d'accord avec eux-mêmes; tout ce qu'ils racontent de leur prince caché n'est qu'un tissu de contradictions [...] On le dit souverainement bon; cependant il n'est personne qui ne se plaigne de ses décrets. On le suppose infiniment sage et tout dans son administration parait contrarier la raison et le bon sens. On vante sa justice et les meilleurs de ses sujets sont communément les moins favorisés. On assure qu'il voit tout et sa présence ne remédie à rien [...].

Cet empire c'est le monde; le monarque c'est Dieu; ses ministres sont les prêtres; ses sujets sont les hommes.

Et Balzac commente (folio 12 r° et v°) :

J. Meslier fait un apologue fautif. Le mieux est de douter de Dieu; mais il le peint trop ridiculement.

Toutes les choses se meuvent en leur fin, a dit Rabelais. Effectivement les dérangements de la Nature ne sont pas ce dont il faut accuser Dieu.

Si J. Meslier avait dit : *Ce monarque est le Dieu que s'est imaginé la terre,* il aurait eu complètement raison. Cette seule rectification ferait disparaître la faute.

C'est surtout lorsqu'on attaque des choses pareilles qu'il ne faut rien laisser à reprendre.

J. Meslier aurait dû se souvenir que dans *la Nature,* il n'y a ni mal ni bien, ni vice ni vertu. Tout vient de l'ordre social (8).

commet lorsque, pour séduire Sténie, il se laisse aller à renier sa philosophie d'incroyant. (Cf. sur cette question B. Guyon, *Sur la première philosophie de Balzac,* in *Rev. d'Hist. de la Phil. et d'Hist. gén. de la Civil.,* 15 octobre 1937), H. d'Also, *Nouvelles précisions sur la « Sténie » de Balzac* (*Ibid.,* 15 avril 1938) et A. Prioult, *Au sujet de la « Sténie » de Balzac* (*Ibid.,* 15 octobre 1938).

(8) On notera que dans cette dernière phrase, le jeune Balzac nous révèle déjà l'essentiel de sa philosophie sociale, celle que, vers la même époque, il développait largement dans *Sténie.*

VAUTRIN

VERSION PRIMITIVE (1839)

par BALZAC

Acte V

M. Henri de Curzon avait découvert dans les liasses de pièces de théâtre soumises à la censure et conservées aux Archives Nationales la version originale de la pièce Vautrin. *Il en donna des extraits dans* La Revue d'histoire littéraire *en* 1930. *Depuis lors, ce texte, qui date de* 1839 *puisqu'il fut remis à la censure le* 16 *janvier* 1840, *ne semble pas avoir été imprimé intégralement. Or la pièce avait été récrite par Balzac d'un bout à l'autre. Il nous a paru intéressant d'en publier en entier le cinquième acte qui comporte un dénouement différent de celui de la version imprimée et qui conserve au personnage principal son caractère de grand fauve. L'intervention finale du commissaire était une concession faite à la censure qui avait conduit Balzac à donner une faible imitation de la scène de l'arrestation de Vautrin du* Père Goriot.

La défaite de Vautrin est intérieure; il s'échappe mais il a perdu Raoul de Frescas, son beau moi, *son masque lumineux, et il rentre dans les ténèbres.*

Le parallèle des relations de Vautrin avec Raoul et de ses relations avec Lucien de Rubempré s'impose d'abord à cause des similitudes d'expression : « ... ce personnage ignoble et grand, obscur et célèbre, dévoré surtout d'une fièvre de vie, revivait dans le corps élégant de Lucien, dont l'âme était devenue la sienne... Pour lui, Lucien était plus qu'un fils, plus qu'une femme aimée, plus qu'une famille, plus que sa vie, il était sa vengeance... » et encore : « Ses puissantes facultés, absorbées en Lucien, ne jouaient que pour Lucien; il jouissait de ses progrès, de ses amours, de son ambition. Pour lui, Lucien était son âme visible... Trompe-la-Mort avait réalisé la superstition allemande du double par un phénomène de paternité morale que concevront les femmes qui, dans leur vie, ont aimé véritablement » (1).

(1) Comparer ces citations que l'on pourrait multiplier aux paroles de Vautrin dans les scènes XIII et XIV, ci-après.

Entre Eugène de Rastignac et Vautrin, il y avait le refus du pacte infernal; Lucien acceptait d'être le complice et l'instrument du forçat. Raoul, lui, n'est lié à Vautrin que par la reconnaissance. Encore enfant, il a rencontré Vautrin qui en a fait un honnête homme et l'a laissé dans l'ignorance de l'identité véritable de son bienfaiteur. Cela est contraire à la vraisemblance et, en donnant au personnage du jeune homme un caractère purement passif, l'affaiblit beaucoup.

Vautrin dans la pièce, comme dans Splendeurs et misères des courtisanes, *est vaincu, non par les hommes mais par le hasard : Raoul n'est autre que Fernand, fils de la duchesse de Montsorel. Le déchirement est grand mais sans commune mesure avec ce que sera la mort de Rubempré; ce n'est pas encore le Waterloo de Vautrin, c'est sa Bataille des Nations* (2).

JEAN RICHER.

PERSONNAGES :

JOSEPH BONNET, valet de chambre de la duchesse de Montsorel.
PHILIPPE BOULARD, dit LAFOURAILLE.
JACQUES COLLIN, dit VAUTRIN.
BUTEUX, portier.
LA DUCHESSE DE MONTSOREL.
Mlle DE VAUDREY, sa tante.
CHARLES BLONDET, dit LE CHEVALIER DE SAINT-CHARLES.
LE DUC DE MONTSOREL.
INÈS DE CRISTOVAL, princesse d'Arcos (Arjos).
RAOUL DE FRESCAS.
LA DUCHESSE DE CRISTOVAL.

La scène est à l'hôtel de Montsurel
comme aux deux premiers actes.

SCÈNE PREMIÈRE

VAUTRIN, BUTEUX, LAFOURAILLE, JOSEPH

JOSEPH. — Mais que va-t-il donc se passer ici cette nuit?

LAFOURAILLE. — Tu me parais curieux?

VAUTRIN. — C'est donc ici même que Raoul fut insulté par le Duc et son fils? Et comme si cela ne suffisait pas pour allumer ma colère, ce marquis veut me le tuer?... un duel!... c'est souvent un assassinat!... un jeune homme a peur, il a

(2) On trouvera un résumé de la pièce dans les procès-verbaux de censure publiés plus loin. Les passages placés entre crochets avaient été imprimés par M. Henri de Curzon en 1930.

le courage de ne pas le laisser voir et la sottise de se laisser tuer... heureusement me voici pour prévenir tout malheur! Lafouraille.

JOSEPH. — Mais enfin?...

LAFOURAILLE. — Tu vois bien que Monsieur est occupé? Il y a de quoi faire fortune ici?...

VAUTRIN. — Raoul est-il?...

LAFOURAILLE. — Gardé, dans le second pigeonnier de la pauvre femme à Giroflée, ici près, derrière les Invalides!...

VAUTRIN. — Et s'il échappait comme cet aspic de Saint-Charles qui fouille notre hôtel? Quand recommencerons-nous un pareil établissement?... Chez nous, une imprudence devient toujours un crime!

BUTEUX. — Que voulez-vous? si nous n'avions pas de vices, nous ne serions pas obligés de vivre à l'ombre; cette pauvre femme à Giroflée, elle est bien faible contre les liqueurs fortes; ce curieux a deviné son goût et il lui a fait perdre la raison...

VAUTRIN. — On ne peut donc se fier à personne?

LAFOURAILLE. — Philosophe y est et ne le remettra qu'à moi?...

VAUTRIN. — Il enrage.

LAFOURAILLE. — Il se dit déshonoré.

VAUTRIN. — Aucune communication n'est possible?

LAFOURAILLE. — Il a envoyé Buteux porter une lettre.

VAUTRIN. — Où?

BUTEUX. — A l'hôtel de Christoval.

VAUTRIN. — Il l'avait écrite avant d'être pris?

LAFOURAILLE. — Oui.

VAUTRIN. — Quelque lettre d'amour, des bêtises qui n'empêcheront rien...

JOSEPH. — Oh! ça, Monsieur, vous n'allez pas rester ici, mes maîtres ne sont pas rentrés; me mettrez-vous au fait de ce que je risque?...

VAUTRIN. — Après?...

JOSEPH. — Mais?

VAUTRIN. — Maintenant que nous voilà... de toute manière n'es-tu pas compromis?... regarde ce petit stylet... heim...

JOSEPH. — Il me glace.

VAUTRIN. — Il ne te ferait pas languir, il connaît bien sa partie?

JOSEPH. — Mon Dieu! je suis perdu!...

BUTEUX. — Faut pas crier...

LAFOURAILLE. — Écoutez monsieur, il est de bon conseil.

VAUTRIN. — Nous venons pour supprimer un homme, si tu nous contraries nous en supprimerons deux.

JOSEPH. — N'en ôtez qu'un.

VAUTRIN. — Crois-tu que je tue pour mon plaisir?...

JOSEPH. — Et qui donc sup... pri...

VAUTRIN. — Le marquis de Montsorel.

JOSEPH. — Monsieur, et la justice?...

VAUTRIN. — Et moi donc? écoute...

BUTEUX. — Ecoute...

VAUTRIN. — Si tu nous aides tu ne seras jamais compromis en rien... nous nous en débarrasserons de manière à ce que personne ne soit inquiété, il se sera tué lui-même, le suicide c'est une raison...

JOSEPH. — Vous voulez donc tout voler ici?...

VAUTRIN. — Cet homme nous prend pour des voleurs.

BUTEUX. — On s'enrichit, voilà tout!...

LAFOURAILLE. — Voler... cela ne se dit jamais dans le monde... cela se prouve en justice, voilà tout.

JOSEPH. — Et que vous a fait alors le marquis?

VAUTRIN. — Ce qu'il nous a fait, il nous...

BUTEUX. — Vous allez lui donner des raisons?...

LAFOURAILLE. — Ton maître se bat demain, le sais-tu?

JOSEPH. — Oui...

LAFOURAILLE. — Son adversaire ou lui, quelqu'un doit rester sur le terrain?...

VAUTRIN. — Eh bien, ce duel a eu lieu et ton maître n'a pas eu de chance.

BUTEUX. — Comme c'est juste!...

LAFOURAILLE. — Et profond, monsieur remplace le destin.

JOSEPH. — Un joli état!...

BUTEUX. — Et pas de patente à payer!...

VAUTRIN. — Où mène cette porte?...

JOSEPH. — Chez Monsieur le Duc!...

VAUTRIN. — S'ouvre-t-elle?

JOSEPH. — Rarement, elle crie beaucoup.

VAUTRIN. — Mène alors ces deux hommes dans le jardin. Quand tout sera tranquille dans l'hôtel entre une heure et deux, tu les conduiras chez le marquis. Et moi (*à Buteux et à Lafouraille*) je vais surveiller cet homme... soyez adroits, mes enfants, vous le jetterez la tête la première dans la cour.

BUTEUX. — Ça fera bien du tapage.

VAUTRIN. — C'est ce qu'il faut; après vous avoir fait sauver par la petite porte du jardin, Joseph donnera l'alarme...

LAFOURAILLE (*à Vautrin*). — Et vous?...

VAUTRIN. — Je sortirai le dernier.

BUTEUX. — Voilà un homme! on se ferait tuer pour lui. Dites donc, papa, si le jeune homme se bat demain, il est capable de dormir très peu?...

VAUTRIN. — Vous ferez pour le mieux, vous avez ma confiance. Examinez bien la maison, si vous aviez quelque chose à me dire, je serai dans le cabinet du Duc.

(*Lafouraille et Buteux sortent.*)

SCÈNE II

JOSEPH, VAUTRIN

JOSEPH. — Vous ne tremblez pas... le cœur ne vous bat ni plus ni moins...

VAUTRIN. — Je me venge.

JOSEPH. — Et si l'on vous prenait?

VAUTRIN. — Eh bien, est-ce moi qui fais le coup?

JOSEPH. — Ah! vous les risquez?...

VAUTRIN. — Ils y consentent. Toi-même n'as-tu pas intérêt à ce qu'un homme comme moi joue la partie?...

JOSEPH. — Vous appelez cela une partie?

VAUTRIN. — Il y a deux existences en jeu. Celle d'un homme qui m'intéresse et celle d'un homme qui ne m'intéresse pas. Calcule...

JOSEPH. — C'est des calculs à perdre la tête.

VAUTRIN. — Pauvre sot!... on ne fera jamais de toi ni un honnête homme ni un autre, tu n'as pas l'esprit des lâches, tu n'as rien su voir ici, ta maîtresse a un secret, et je veux l'éclaircir...

JOSEPH. — Vous voulez faire bien des choses en peu de temps.

VAUTRIN. — Mon garçon, je n'aime pas les réflexions; dans ta position, qui réfléchit peut calculer et qui calcule finit par trahir. Si tu nous manques nous ne te manquerons pas. Tu seras innocent si tu nous sers fidèlement, coupable ou tué comme une mouche dans l'autre cas, réfléchis si tu veux... Avertis-moi si quelqu'un voulait entrer dans le cabinet de Monsieur le Duc pendant que j'y serai.

JOSEPH. — Mais votre lumière vous trahira.

VAUTRIN. — Enfant! n'ai-je pas ma moucharde. (*Il lui montre une petite lanterne sourde.*)

SCÈNE III

JOSEPH (*seul*).

J'en reviens à ma première opinion, cet homme est le Diable! Si j'allais prévenir monseigneur et si je les faisais prendre tous trois! ils ne seraient pas condamnés à mort et reviendraient me couper le col. Ah! comme on a tort de laisser vivre de pareils hommes!... Dire que voilà trois assas-

sins introduits par moi... la justice saura mes antécédents... Que faire?... Encore si ces dames rentraient je pourrais...

SCÈNE IV

JOSEPH, Mlle DE VAUDREY, LA DUCHESSE

LA DUCHESSE. — Que faites-vous dans ce salon, Joseph?

JOSEPH. — J'étais venu voir au feu...

LA DUCHESSE. — Laissez-nous.

JOSEPH. — Comme elle est changée!... Mme la Duchesse...

Mlle DE VAUDREY. — Quand M. le Duc rentrera vous lui direz que Madame désire lui parler.

JOSEPH. — Ces dames savent ce qui se prépare?...

LA DUCHESSE. — Quoi?...

JOSEPH. — J'ai su par Christophe que M. le Marquis se bat demain; si madame voulait le voir, lui faire ses adieux, il est chez lui!...

LA DUCHESSE. — Joseph, vous n'êtes pas à mon service pour me donner des conseils.

JOSEPH. — Elle le veut... ma foi...

Mlle DE VAUDREY. — Hé bien, allez...

SCÈNE V

Mlle DE VAUDREY, LA DUCHESSE

Mlle DE VAUDREY. — Vous êtes bien abattue?...

LA DUCHESSE. — Je suis presque morte!... plus d'espoir... M. de Frescas a une famille! et cependant il a quelques-uns de mes gestes, il a ma voix, il me ressemble... quand les choses me disent que tout est fini, mon cœur me crie encore d'espérer!...

Mlle DE VAUDREY. — Le marquis se bat avec M. de Frescas, mais le Duc ne le souffrira pas...

LA DUCHESSE. — Ma tante, pour qui croyez-vous que je tremble... il a un père, on lui a trouvé une mère, on le dit né au Mexique, il parle espagnol. Eh bien, à l'idée de son danger, mon cœur palpite... je suis sa mère... je le sens... oui... les actes sont faux... d'abord je ne les ai pas encore vus...

Mlle DE VAUDREY. — Louise, en vérité, vous devenez folle, vous vous inscrivez en faux contre...

LA DUCHESSE. — Empêchez-vous donc une voix de me crier quand je vois Raoul : « Voilà ton fils!... »

SCÈNE VI

LES MEMES, JOSEPH

JOSEPH. — M. le Baron de Saint-Charles désire parler à l'instant à Mme la Duchesse.

LA DUCHESSE. — Je ne reçois pas et d'ailleurs je ne le connais pas; qui est ce monsieur?...

JOSEPH. — Il m'a chargé de faire observer à Mme la Duchesse que l'objet de sa visite ne souffre aucun retard.

LA DUCHESSE. — Les affaires de M. le Duc ne me regardent point.

JOSEPH. — Madame, il est déjà venu de la part du ministre de la police.

LA DUCHESSE. — Ah! faites entrer...

SCÈNE VII

LES MEMES, SAINT-CHARLES

JOSEPH. — M. le Baron de Saint-Charles.

SAINT-CHARLES. — Vous excuserez la liberté que je prends et mon insistance, Madame la Duchesse, en apprenant qu'il s'agit d'une affaire grave et d'une tromperie indigne dont la famille de Christoval est sur le point d'être victime, un complot horrible. Monsieur votre fils a pour rival un misérable de la dernière espèce, un aventurier sorti de la lie du peuple...

LA DUCHESSE. — Vous osez parler ainsi de M. Raoul de Frescas...

SAINT-CHARLES. — Madame, il est Frescas comme vous et moi...

LA DUCHESSE. — Oh! monsieur!... quel bonheur!... vous ne vous trompez pas?... vous ne voudriez pas me tromper?... je suis puissante, je me vengerais... Ma tante, que vous disais-je, les actes sont faux!...

SAINT-CHARLES. — Oui, madame, soyez-en sûre... il n'y a rien de vrai...

LA DUCHESSE. — Vous le prouverez...

SAINT-CHARLES. — Oui, madame.

LA DUCHESSE. — Comment savez-vous?... mais dites?... Je vous écoute.

SAINT-CHARLES. — Madame, ce Frescas...

LA DUCHESSE. — Traitez-le avec respect...

SAINT-CHARLES. — Madame la Duchesse, je ne vous comprends pas... M. de Frescas...

LA DUCHESSE. — Bien.

SAINT-CHARLES. — A pour intendant un baron Vautrin, baron comme moi.

LA DUCHESSE. — Oh! les intendants, je vous les abandonne. La maison de Langeac a été dépouillée.

SAINT-CHARLES (*à part*). — Où me suis-je fourré! mais qui peut me découvrir!... (*haut*) Eh bien, Madame, son intendant m'a offert des sommes énormes pour contribuer à faire épouser à M. de Frescas la Princesse d'Arcos... (1). Cet intendant me paraît avoir fait connaissance avec la justice et j'ai feint d'accepter pour les bien connaître...

LA DUCHESSE. — Mais qui donc êtes-vous?

SAINT-CHARLES. — Un homme investi de la confiance du ministre de la police et qui surveille la capitale.

Mlle DE VAUDREY. — Ah! ma nièce!...

LA DUCHESSE. — Et quelle mission vous a donnée M. de Montsorel?

SAINT-CHARLES. — Il m'a ordonné le plus grand secret.

LA DUCHESSE. — Ce secret concerne-t-il M. de Frescas...

SAINT-CHARLES. — La discrétion, madame, est tout mon état...

LA DUCHESSE. — Mais on vous paie, n'est-ce pas?

SAINT-CHARLES. — Pas toujours, madame, car personne ne se croit obligé envers nous, nous rendons de très grands services! l'on s'acquitte en ne nous méprisant que le lendemain...

LA DUCHESSE. — Et si je vous récompensais au delà de vos désirs...

SAINT-CHARLES. — M. le Duc est bien plus puissant que Mme la Duchesse.

LA DUCHESSE. — Tout est de fer pour moi?... qu'avez-vous encore à me dire?...

SAINT-CHARLES. — Cet intendant qui m'a fait suivre, ce Vautrin au moment où j'allais au ministère!

LA DUCHESSE. — Et pourquoi?

SAINT-CHARLES. — Pour faire cerner la maison de M. de Frescas qui est un repaire d'assassins, de voleurs, de...

LA DUCHESSE. — Oh! vous autres, vous voyez partout des voleurs... Vous vous trompez, monsieur. M. de Frescas est un gentilhomme incapable d'aucune chose mauvaise, je le connais, je le garantis...

Mlle DE VAUDREY. — Ma chère, au nom de votre fils, contenez-vous...

SAINT-CHARLES. — Le feu que met madame à défendre M. de Frescas me ferme la bouche.

Mlle DE VAUDREY. — Vous ne saurez rien (*à Saint-Charles*), monsieur, si ma nièce était abusée vous devez l'éclairer;

(1) Princesse d'Arjos dans la version de 1840.

quelles raisons avez-vous de douter de la probité de M. de Frescas?

SAINT-CHARLES. — Madame, un des affidés de ce Vautrin a deviné ce que j'allais faire, il m'a jeté par terre assez rudement pour me tuer; on m'a mis fort étourdi dans une voiture après m'avoir fait prendre un calmant si violent que j'ai dormi je ne sais combien d'heures. A mon réveil je me suis trouvé dans la plus mauvaise compagnie, mais j'ai su m'en tirer, on a de l'expérience; une fois libre j'ai pu m'adresser à la justice, et nous avons cerné la maison de M. de Frescas, j'en reviens.

LA DUCHESSE. — Et qui avez-vous trouvé?

SAINT-CHARLES. — Une petite fille qui nous a glissé dans la main comme une anguille et qui sans doute a été prévenir la bande.

LA DUCHESSE. — M. de Frescas était sans doute parti avec ses gens, il se bat demain avec mon fils.

SAINT-CHARLES. — Ses gens! Ah! madame, M. le marquis court le risque d'être assassiné, les gens de M. de Frescas sont des misérables...

LA DUCHESSE. — Vous avez fouillé cette maison?

SAINT-CHARLES. — Oui, madame.

LA DUCHESSE. — N'avez-vous rien trouvé qui concernât la naissance de ce jeune homme, son enfance, ses ressources?...

SAINT-CHARLES. — Ses ressources? Mais, madame, faites-moi l'honneur de m'écouter et de me comprendre, il ne possède rien que ce que...

LA DUCHESSE. — Ah! ma tante, mes espérances renaissent, mon cœur a raison.

SCÈNE VIII

LES MEMES, LE DUC

JOSEPH. — Monsieur le Duc.

LE DUC (*à M. de Saint-Charles*). — Vous n'avez rien dit à ces dames?

SAINT-CHARLES. — Absolument rien.

LE DUC. — Vous triomphez, madame!... Vous avez privé notre fils d'un magnifique établissement, mais M. de Frescas a une famille, il a une mère!...

SAINT-CHARLES. — Il n'a rien, monsieur le Duc, et vous pouvez tout rompre si votre Excellence veut écouter ce que j'ai à lui communiquer.

LE DUC. — Venez, mon cher.

SCÈNE IX

LA DUCHESSE, Mlle DE VAUDREY

LA DUCHESSE. — Ah! je voudrais comme ce misérable savoir espionner afin d'entendre ce qu'ils vont se dire; avouez, ma tante, que jamais une mère n'a subi de pareilles tortures.

Mlle DE VAUDREY. — S'il disait vrai, et si Raoul est votre fils il est en bien mauvaise compagnie.

LA DUCHESSE. — Un seul ange purifie l'enfer, où est-il maintenant?...

Mlle DE VAUDREY. — Elle n'a pas dit un seul mot de ce pauvre marquis à son père, je vais l'aller prévenir.

SCÈNE X

VAUTRIN

[VAUTRIN. — Je suis chassé du cabinet par ce Saint-Charles! Ah! ça, le diable se mêle donc de mes affaires! le diable? suis-je bête, c'est la justice qui nous talonne; laissons cette porte ouverte; en cas de malheur, elle me permet de fuir... Combien de temps le Duc et l'ancien intendant des Langeac vont-ils être ensemble?... Il est tard! pourvu que Lafouraille et Buteux n'aillent pas trop vite en besogne!... mais j'ai là de quoi perdre le Duc! Ah! monsieur de Montsorel, vous vous êtes avisé de disposer de votre fils aîné! ces lettres de Louise de Vaudrey au Vicomte de Langeac! Il s'est cru mari bien avant le mariage, et cette femme est évidemment innocente! « Dieu! Sardaigne! Alghéro! ...» Raoul est son fils!... mais pourquoi tuer le marquis alors... Deux frères ne peuvent pas se battre... Ah! je suis dès lors en sûreté, je suis le bon ange et cette duchesse... Une heure du matin, comment faire?... allons, je monterai là...]

SCÈNE XI

VAUTRIN, LA DUCHESSE

LA DUCHESSE. — Un homme ici! au secours!

VAUTRIN. — Les femmes ne savent que crier... Il y a deux assassins, deux vils assassins chez le marquis, j'arrive pour le sauver, allez donc empêcher qu'on ne l'égorge...

LA DUCHESSE. — Joseph... venez avec moi... monsieur...

VAUTRIN. — Mes drôles vont être bien surpris!... je vais juger jusqu'où va le dévouement de Lafouraille et de Buteux! En de tels creusets on éprouve ses amis!...

SCÈNE XII

VAUTRIN, SAINT-CHARLES *paraît avec des domestiques.*

SAINT-CHARLES. — Voici leur chef et leur complice, emparez-vous de cet homme. (*A part.*) Une fois arrêtés tous, je suis sauvé; M. le Duc ne saura rien de moi.

VAUTRIN. — Le premier de vous qui fait un pas est mort, pour mettre cette maison à feu et à sang, je n'ai qu'à lever la main.

SAINT-CHARLES. — Ne l'écoutez pas, venez!

VAUTRIN. — Avance!... allez dire à Mme la Duchesse de Montsorel de venir... Toi, Joseph...

JOSEPH. — Je ne vous connais pas.

VAUTRIN. — Vas-y ou je te... Qu'est-il arrivé?

JOSEPH. — M. le marquis s'est défendu, car il avait ses armes en état pour le duel.

VAUTRIN. — Et...

JOSEPH. — Et il n'a qu'une blessure peu dangereuse. M. le Duc, Mme la Duchesse et Mlle de Vaudrey lui donnent des soins.

VAUTRIN. — Et les meurtriers.

SAINT-CHARLES. — Je vais chercher M. le Duc, vous lui obéirez sans doute?

VAUTRIN. — Et toi, Joseph, amène ta maîtresse et je réponds de tout ceci.

SCÈNE XIII

VAUTRIN

[VAUTRIN (*seul; il examine les papiers*). - Il a une mère, un père, une famille, quel désastre!... moi qui ne vivais que pour lui, que vais-je devenir!... L'amitié, la plus belle fleur que puisse cultiver les hommes!... la plus difficile à obtenir!... je vais la voir coupée, flétrie, elle se séchera en un clin d'œil!... oh! quel dénouement à dix années de paternité! à quoi, à qui m'intéresser! Un Raoul ne se retrouve pas et pour survivre à son dédain, il faut être moi!... mais pourquoi le céderais-je à sa mère, mes deux hommes... ils périront... moi je... Oh! c'est bien lâche!...]

SCÈNE XIV

VAUTRIN, LA DUCHESSE *en compagnie de* JOSEPH *et de deux domestiques.*

LA DUCHESSE. — Je n'ose aller plus loin, quoique j'aie dit que vous m'aviez révélé le danger du marquis, on ne sait qui vous êtes et l'on va demander la justice.

VAUTRIN. — Arrêtez tout, madame, ou vous ne reverrez jamais votre fils Fernand!

LA DUCHESSE. — Fernand!

VAUTRIN. — Vous voyez en moi l'homme qui tient entre ses mains votre fils et les preuves de votre innocence!...

LA DUCHESSE. — Vous un vil criminel!... qu'avez-vous fait de mon fils?

VAUTRIN. — Un homme d'honneur!

LA DUCHESSE. — Oh! mon Dieu... Joseph, arrêtez Christophe; dites-lui d'attendre de nouveaux ordres et de rester ici!...

VAUTRIN. — Bien. Obéis surtout, toi!

LA DUCHESSE. — Vous connaissez mon fils Fernand?

VAUTRIN. — Depuis dix ans.

LA DUCHESSE. — Et il vous aime?

VAUTRIN. — Jusqu'à ce moment.

LA DUCHESSE. — Oh! mon Dieu!...

VAUTRIN. — Et pourquoi pleurez-vous?

LA DUCHESSE. — Ont-ils dit vrai ces hommes là-haut quand ils ont dit où vous avez été et qui vous êtes!

VAUTRIN. — Oui, madame.

LA DUCHESSE. — Et mon fils est votre compagnon!

VAUTRIN. — Votre fils, notre fils, le beau, le noble, le courageux Fernand est pur comme un ange!

LA DUCHESSE. — Ah! quoi que tu aies fait! sois béni!... que Dieu te pardonne!... Mon Dieu, entendez la voix d'une mère, elle doit aller à vous! Pardonnez-lui tout... si ses mains ont été teintes de sang, mes pleurs les laveront! Oh! mais vous êtes un grand cœur pour avoir accompli la tâche d'une mère!... vous n'avez rien fait de vil, ces hommes se sont trompés, toutes les mères vous absoudraient, j'en suis sûre!...

VAUTRIN. — Allons, il faut lui rendre son fils!...

LA DUCHESSE. — Vous vouliez le garder!...

VAUTRIN. — Vous ne savez pas à quoi je dois renoncer pour vous donner le bonheur!... Vous autres, vous ignorez ce qu'est la misère, le besoin, la honte, ce que c'est que d'avoir la société tout entière acharnée après soi! Une seule chose me soutenait! l'amitié vraie!... l'amitié infinie!... à cet enfant recueilli sur la grande route, sans pain, en haillons...

LA DUCHESSE. — Sans pain, en haillons! nu-pieds peut-être?

VAUTRIN. — Oui.

LA DUCHESSE. — Et vous l'avez nourri?

VAUTRIN. — J'ai volé pour le nourrir et l'élever.

LA DUCHESSE. — Je l'aurais fait aussi moi peut-être!...

VAUTRIN. — A cet enfant j'ai donné mon honneur, mes vertus, tout ce que j'ai de grand là... car!... que vais-je dire... et j'ai gardé pour moi le mal; à moi, l'infamie, à toi la vie

heureuse, pure et noble! j'allais le voir brillant dans les salons, j'aimais de son amour, je vivais de sa vie!...

LA DUCHESSE. — Vous étiez comme une mère!... aussi vous me le rendrez, n'est-ce pas?

VAUTRIN. — Je l'ai fait ce qu'il est, non pas noble, par des parchemins, mais vraiment noble par le cœur; nous nous connaissons en vertu, nous autres, je ne souffrais pas en lui la moindre imperfection... Il est fier, il est tendre, il est prêt à tout... il connaît la vie, les hommes, il est instruit, enfin, c'était un beau moi!... que je vais voir crouler!...

LA DUCHESSE. — Pourquoi?...

VAUTRIN. — Il va me renier.

LA DUCHESSE. — Mon fils ingrat?

VAUTRIN. — Il le faut! nos deux mondes sont ennemis!

LA DUCHESSE. — Il a bien souffert!...

VAUTRIN. — Jamais depuis que je l'ai pris!

LA DUCHESSE. — Où est-il?

VAUTRIN. — Vous le verrez aussitôt que M. le Duc m'aura rendu mes deux compagnons en me promettant et m'assurant le secret.

LA DUCHESSE. — Ces deux hommes sont à vous?...

VAUTRIN. — A moi.

LA DUCHESSE. — Vous vouliez assassiner le marquis?

VAUTRIN. — Dans quelques heures ils devaient se battre et l'un des deux devait périr.

LA DUCHESSE. — Vous êtes une horrible providence!...

VAUTRIN. — Qu'auriez-vous fait, vous?...

SCÈNE XV

LES PRECEDENTS, LE DUC, SAINT-CHARLES, LAFOURAILLE, BUTEUX *les mains liées.*

SAINT-CHARLES. — Le voici, Monsieur le Duc, auprès de Mme de Montsorel...

LE DUC. — Arrêtez cet homme!

LA DUCHESSE. — Et pourquoi! c'est lui qui a donné l'alarme et qui a tout découvert, il a sauvé votre fils.

LE DUC. — Ne voyez-vous pas qu'il vous donnait le change pour se sauver?

BUTEUX. — Ah! tu nous a trahis! pourquoi nous amenais-tu donc?...

SAINT-CHARLES. — Vous l'entendez, Madame, et vous, Monseigneur...

LAFOURAILLE (*à Buteux*). — Tais-toi donc, devons-nous le juger?

VAUTRIN. — Monsieur le Duc, ces deux hommes sont à moi, je les réclame.

SAINT-CHARLES. — Voilà les gens de M. de Frescas.

VAUTRIN. — Assassin, tais-toi... (*au Duc*) Monseigneur, éloignez un moment tout ce monde.

LE DUC. — Comment, vous venez chez moi pour tuer mon fils, vous donnez des ordres ici?...

LA DUCHESSE. — Oh! monsieur, il est le maître... soyez bon pour lui, car sans lui vous auriez d'éternels regrets.

VAUTRIN. — Monsieur le Duc, aimez-vous mieux que nous parlions du fils de Dona Mercedes que vous faites passer pour celui de Madame?

LE DUC. — Taisez-vous.

VAUTRIN. — Vous voyez bien qu'il y a trop de monde ici, ce n'est pas moi, c'est la nécessité qui commande... voici mes armes... (*Il s'adresse à Buteux et à Lafouraille.*) En avez-vous, vous autres?

LAFOURAILLE. — J'ai ce stylet.

BUTEUX. — Et moi ce couteau.

VAUTRIN. — Nous sommes sans armes... et je ne veux vous dire que trois mots...

LE DUC. — Je ne veux pas les entendre.

LA DUCHESSE. — Monsieur, cet homme tient mon fils Fernand entre ses mains et vous l'écouterez.

LE DUC. — Quelle alliance!...

[VAUTRIN. — Monsieur, l'homme dont vous vous êtes servi là... se nomme Charles Blondet, il a dévoré la maison de Langeac tout entière, il a trahi votre ami le vicomte de Langeac et au lieu de protéger sa fuite de l'abbaye où il est resté prisonnier trois mois, il l'a fait fusiller à Saumur trois mois avant votre mariage; saisissez-vous le sens de ces dates!... J'ai sur moi les actes et j'ai des témoins, car voici Philippe Boulard, le domestique de M. de Langeac!...

LE DUC. — Je suis anéanti...

LA DUCHESSE. — Monsieur, je suis innocente!... je vous pardonne... mais quelle horrible preuve!... mort, tombé pour la cause royale... ô mon Dieu! mettez-le parmi vos plus purs martyrs!...

VAUTRIN. — Déliez les mains à ces hommes, je réponds de leur conduite, nous sortirons d'ici sains et saufs avec des passeports en règle et de l'argent.

LAFOURAILLE. — O grand homme!...

VAUTRIN. — Va le chercher!... (*Au Duc.*) Je suis au fait de votre expédition de Sardaigne.

LA DUCHESSE. — Ne lui dites rien... je le connais... il est généreux, il souffre en ce moment toutes les souffrances qu'il m'a imposées... au nom du Ciel, mon fils! que je le voie, mon cœur se brise...

VAUTRIN. — Le mien est brisé, car l'ordre est donné de vous amener Raoul de Fres...

LA DUCHESSE. — C'était donc bien lui!...

LE DUC. — Tout ce qui sera possible je le ferai.

SAINT-CHARLES (*à Vautrin*). — Je suis à vous à la vie, à la mort.]

SCÈNE XVI

LES PRECEDENTS, LA DUCHESSE DE CRISTOVAL, INES

LA DUCHESSE. — Ma fille a reçu, madame, la lettre de M. de Frescas où ce noble jeune homme aime mieux renoncer à Inès que de nous tromper; il nous a raconté toute sa vie, mais il doit se battre demain avec M. le Marquis et nous venons vous prier d'empêcher un duel qui n'a plus aucun motif.

LA DUCHESSE. — Le duel est fini, madame.

INÈS. — Ah! ce pauvre jeune homme vivra donc!...

LA DUCHESSE. — Et vous épouserez le marquis de Montsorel?

INÈS. — Je ne serai point à celui qui s'appelle Raoul, mais je ne saurais être la femme du marquis de Montsorel.

SCÈNE XVII

LES PRECEDENTS, RAOUL

[RAOUL. — Misérable, m'enfermer quand je dois me battre... Oh! mademoiselle!... vous revoir et vous avoir perdue!...

LA DUCHESSE. — Vous vous expliquerez mon amour pour vous quand vous saurez que vous êtes mon fils; oh! laissez-moi vous voir, non, je ne te rêvais pas plus beau, mon Fernand... ni plus noble, ni plus généreux. Inès, voici le marquis de Montsorel; l'enfant que M. le Duc et moi nous cherchions et qui nous fut bien malheureusement enlevé...

LE DUC. — Oui, l'autre n'est que le Comte de Montsorel...

RAOUL. — Depuis trois jours je rêve... vous ma mère et dans ce même endroit où l'on me demandait une famille!...

VAUTRIN. — Elle s'y trouve...

RAOUL. — Ah! vous voilà, monsieur?

VAUTRIN (*à la Duchesse*). — Que vous disais-je?... (*A Raoul.*) Monsieur le marquis, je vous ai, souvenez-vous-en, absous d'avance de toute ingratitude; mais dans le monde où vous entrez pour n'en plus sortir vous ne rencontrerez jamais, excepté chez votre mère, un cœur aussi entièrement dévoué que celui de Vautrin... Et moi? ne parlons pas de moi, voilà ta mère, adieu... (*A la Duchesse.*) L'enfant m'oubliera, la mère

saura-t-elle tendre parfois une main secourable à celui qui l'a su remplacer pendant dix ans?

LA DUCHESSE. — Toute ma fortune est à vous!...

VAUTRIN. — De l'or! mais je sais où le prendre!... Jamais d'affection ni d'estime!... Voilà ce qui nous tue...

LE DUC. — Mais qui donc êtes-vous, vous qui avez le fatal pouvoir de jeter ici l'épouvante et d'y ramener le calme?

VAUTRIN. — Un homme que la société a repoussé et qui veut une place.

LE DUC. — La justice a eu bien tort de vous laisser la vie!

VAUTRIN. — Peut-être...

LA DUCHESSE (*au Duc*). — Mon ami, ce moment m'a fait tout oublier, mais usez de votre pouvoir pour le ramener au bien. Ne saurait-on avoir sa grâce?...

VAUTRIN. — C'est difficile; il y a, madame, dans ce monde des choses irrévocables. J'ai, certes, la faculté de conquérir un nom nouveau, la fortune, les honneurs, mais qui me donnera le pouvoir d'en jouir!...

RAOUL. — Monsieur!...

VAUTRIN. — Vous vous trompez, je ne suis même pas, monsieur! (*Raoul lui tend la main.*) Ah! voilà ce que j'attendais pour disparaître. (*Plus bas.*) Je te suivrai de loin et ta belle vie me réchauffera!...

INÈS (*à Vautrin*). — Je crois comprendre que vous êtes un banni, que mon ami vous doit beaucoup et ne peut s'acquitter... Au delà des mers j'ai des biens qui veulent un homme énergique, vous pouvez être notre intendant, exercez vos grandes facultés sous le même nom de Bustamente... (2) Voulez-vous être heureux?...

VAUTRIN. — Et mes compagnons?...

(*Vautrin disparaît, suivi de Lafouraille, de Buteux, de Saint-Charles et du Duc.*)]

(2) Crustamente, dans la version de 1840, allusion au déguisement de Vautrin en envoyé du Mexique, au quatrième acte.

BALZAC
ET LES " MÉMOIRES DE SANSON "

(Documents inédits)

par ROGER GOULARD

Les recherches que nous avons poursuivies, pendant de nombreuses années, pour établir une exacte biographie de Sanson (1) *l'exécuteur des arrêts criminels, à jamais fameux par l'exécution de Louis XVI, nous a conduit à examiner avec attention les deux volumes in-8°, parus en* 1830, *des* Mémoires de Sanson. *Ces volumes ne portent pas de nom d'auteur, mais on sait que Balzac y mit la main, très largement* (1 *bis*).

Il n'en inséra d'ailleurs dans La Comédie Humaine *que l'Introduction, un peu modifiée, sous le titre d'*Un Episode sous la Terreur (*Tome XII*, Scènes de la Vie Politique, *Paris, Furne-J.-J.-Dubochet, Hetzel,* 1846, in-8°), *fragment qu'il avait déjà publié, sous le titre de* Une Messe en 1793, *en* 1842, *dans le* Royal Keepsake (*Paris, Janet,* 1842, *gr. in-8°*), *puis en* 1845, *à la fin du tome IV de* Modeste Mignon (*Paris, Chlendowski,* 4 *vol., in-8°*). *Il avait également publié un autre fragment dans le* Journal de Paris *des* 5 *et* 6 *novembre* 1839.

Mais l'ensemble des chapitres balzaciens des Mémoires de Sanson *n'avait jamais été incorporé du vivant de Balzac, et sous son nom, à son œuvre. Aussi, en* 1853, *trois ans après la mort du romancier, vint-il à l'idée de son ami Armand Dutacq, administrateur du journal* Le Pays, *de procéder à une incorporation posthume. Mais avant d'exécuter son projet, il jugea utile de se renseigner exactement sur la consistance de la collaboration balzacienne aux* Mémoires de Sanson. *Il s'adressa donc pour avoir toutes les précisions désirables à celui qu'il estimait le mieux placé pour les lui fournir, c'est-à-dire à Marco de Saint-Hilaire, ami de jeunesse de Balzac,*

(1) En instance de publication.
(1 *bis*) Voir : H. de Balzac, *Œuvres complètes*, L. Conard, tome XXXVIII, p. 476.

et qui avait été intimement mêlé à l'affaire des Mémoires, *en* 1830, *ainsi qu'un autre ami de jeunesse de Balzac, L'Héritier de l'Ain.*

Voici la réponse de Marco de Saint-Hilaire, publiée in extenso pour la première fois (2) *d'après l'autographe* (2) :

Paris, 23 janvier 1853.

Mon cher ami,

Eu égard à l'ancienne amitié qui existait, jadis, entre moi et feu Honoré de Balzac, avant que le talent — le génie veux-je dire — de celui-ci n'eût fait explosion, comme le bouquet d'un feu d'artifice, vous m'avez fait l'honneur — c'est le mot — de me demander, d'après la connaissance que j'ai acquise de celles de ses productions littéraires qu'il publia, successivement, sous divers pseudonymes et même sans nom d'auteur (3), vous m'avez demandé — dis-je — de vous indiquer, de vous signaler la part de collaboration, plus ou moins étendue, commise par lui, dans l'ouvrage intitulé :

« *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution.* 2 vol. in-8°, imprimés chez Cosson, et publiés, à Paris, à la librairie centrale, Palais royal, galerie d'Orléans. »

Je puis, à cet égard, éclairer votre religion, attendu que ce fut moi, qui, primitivement, fus chargé d'écrire et de formuler cette triste mais saisissante publication, après l'avoir dénichée et fait éclore, selon le désir et dans les conditions exprimées par le libraire J.-P. Roret, du quai des Grands-Augustins.

Mais avant de passer outre, permettez-moi à ce sujet quelques mots d'explication, ou plutôt de renseignements, espèce d'avant-propos, pour servir au besoin de la cause, comme vous disiez vous-même, mon cher ami.

C'est moi qui, seul, fit les premières démarches auprès de Henry Sanson père, exécuteur des hautes œuvres, en exercice à cette époque, et qui demeurait rue des Marais-St-Martin, en face de la rue Albouy, pour obtenir, du plus grand acteur

(2) Collection Lovenjoul, A 274, fol. 64-69.

(3) Entre 1821 et 1826 et qu'il désavoua dans la suite en les qualifiant de cochonneries littéraires : *Charles Pointel, Les deux Hector, L'Héritière de Birague, Clotilde de Lusignan*, etc. C'était également l'époque où Balzac humoriste collaborait avec son ami Horace Raison au *Code des gens honnêtes*, tandis que Marco de Saint-Hilaire se préparait à publier, en 1827, ses fantaisistes *Art d'obtenir des étrennes et de n'en pas donner, Art de ne jamais déjeuner chez soi et de dîner toujours chez les autres*, etc...

tragique de France, non seulement l'agrément et l'autorisation de placer cette publication sous le parachute de son nom et de sa qualité, mais encore pour acquérir, de vive voix, au moyen de notes et de documents émanés de lui, les renseignements propres, les matériaux indispensables, à la fabrication de l'œuvre méditée. J'obtins beaucoup de choses, de ce genre, du père Sanson, parce que je le vis souvent et que, sauf la spécialité de son office, c'était un fort honnête homme au demeurant, jouant fort mal de la basse, quoique excellent père de famille. Il poussa même l'amour de la vérité, à mon endroit, et celui de l'exactitude des faits dans leur narration, jusqu'à me prier de l'accompagner, plusieurs fois, au petit greffe de la Conciergerie lorsque, le matin, il lui fallait surveiller une exposition, ornée de quelques flétrissures à l'aide du fer rouge; ou, que l'après-midi, il devait présider à une suprême exécution capitale, à cette fin de m'initier complètement et de m'identifier en quelque sorte avec les mystères de ses terribles fonctions; car, il ne faut pas s'y tromper : déjà le père Sanson n'exécutait plus de ses mains, il avait abandonné ce détail à son fils, Jules, devenu chef d'emploi et à ses aides qu'il appelait ses préposés, en ne se conservant, lui, que la mise en scène et le drame, ceux auxquels j'ai assisté, du moins, étaient toujours bien montés.

A cette occasion, j'ai consigné, plus tard, en collaboration de mon ami James Rousseau, de spirituelle mémoire, dans le livre des *Cent et un,* de Ladvocat, un long article intitulé : « Une visite à M. de Paris » (1), dans lequel j'ai consigné les impressions que j'éprouvais lorsque, dans le curieux cabinet, ou dans le jardin tulipier du père Sanson, celui-ci, accompagné de son perroquet gris qui nous suivait comme un petit chien, me racontait les exécutions plus ou moins accidentées qu'il avait accomplies avant, pendant et après la Révolution.

Sur ces entrefaites, le libraire J.-P. Roret renonça tout à coup à publier le livre commencé, parce que ses affaires étaient devenues mauvaises, et moi, de mon côté, je renonçai à continuer d'écrire le livre, parce que mes affaires étaient devenues meilleures. Après m'avoir désintéressé, J.-P. Roret céda les matériaux que j'avais recueillis et classés, avec le droit de les utiliser, à un de ses confrères : Brière, je crois, de la rue Saint-André-des-Arts, qui vendit le tout au libraire

(1) Pages 81-101 du tome V des *Cent et un*, sous la seule signature de James Rousseau (1832, Ladvocat, in-8°).

Mame, de la rue Guénégaud qui ne craignit pas d'aller trouver Balzac (5), alors peu connu dans le monde littéraire, auquel il remit notes et matériaux pour les métamorphoser en volumes. Lequel ne recula pas devant l'entreprise et se mit à l'œuvre immédiatement en établissant son livre sur de nouvelles bases.

Toutefois, il faut le dire, Balzac n'acheva pas son œuvre, par suite de contestations qui surgirent entre lui et son éditeur (comme toujours) à propos du mode de payement du manuscrit.

L'accouchement des *Mémoires de Sanson* fut alors confié à L'Héritier de l'Ain (6), qui avait tout ce qu'il faut pour parfaire un semblable ouvrage. Les deux volumes vinrent au monde après terme. Ce qu'avait fait Balzac fut fondu dans ce que fit l'Héritier; or Balzac avait déjà donné beaucoup plus que la valeur d'un volume ordinaire qui avait été composé et mis en placards seulement, et quels placards, grand Dieu! Je comparais tout à l'heure son talent à un bouquet de feu d'artifice, avec raison, car ces placards, n'étaient qu'une gerbe de corrections, en forme de fusées volantes, lancées à droite, à gauche et en haut des marges. Ils étaient sur les galées de l'imprimeur Cosson, rue du Four-St-Germain, à côté de ceux de mes *Petits appartements de La Malmaison, de St-Cloud et des Tuileries* qui s'imprimaient en même temps, chez cet imprimeur, pour les vieux péchés de ce bon libraire Urbain Canel qui, plus tard, n'obtint pas, pas même l'absolution de ses créanciers.

Au surplus, J.-P. Roret, Brière, Cosson, etc., vivent encore; vous pourriez invoquer leurs témoignages, sur l'assertion exacte des faits que je vous dévoile ici.

Enfin, les deux volumes des *Mémoires de Sanson* parurent, mais séparément; c'est-à-dire que le *second* ne fut mis en vente que deux mois environ après l'apparition *du premier* (7) parce que L'Héritier de l'Ain, qui déjà ne travaillait que très lentement, vint à être nommé officier dans l'artillerie de la garde nationale et qu'à dater de ce moment il n'y eut plus mèche à lui faire écrire dix lignes de copie.

C'est parce que j'ai connu particulièrement L'Héritier de

(5) Qui ne connaissait pas Sanson à cette époque (cf. M. Bouteron, *Balzac, Vidocq et Sanson* [*La Revue des Deux Mondes*, 1er janvier 1948]).
(6) Qui fut aussi mêlé à la publication des *Mémoires* de Vidocq.
(7) La *Bibliographie de la France* enregistra le premier volume le 20 février 1830 sous le n° 1017, et le second à la date du 15 mai 1830, sous le n° 2624.

l'Ain, que je l'ai constamment suivi dans son apport littéraire, à l'endroit des *Mémoires de Sanson,* que je me suis permis de désigner, dans cette collaboration, ce qui était de Balzac et ce qui n'en était pas.

D'après ce, mon cher ami, lecture, examen, étude et comparaison faites, dans ces deux volumes, j'ai reconnu comme étant du pur Balzac, sans mélange, et du simple L'Héritier de l'Ain, sans alliage, les parties ci-dessous désignées qu'il faut attribuer à chacun d'eux séparément.

Dans le *1er volume,* presque entièrement de Balzac.

Depuis le commencement jusqu'à la page 80, c'est du Balzac. Quand même il est chose jugée que l'*introduction,* avouée par lui, a été insérée dans ses Œuvres sous le titre d'*Une Ténébreuse Affaire ou un Episode sous la Terreur.*

Puis, de la page 1re à cette page 80; c'est-à-dire les deux premiers chapitres du livre, qui sont une sorte de plaidoirie en faveur de l'abolition de la peine de mort et dans laquelle il essaye de réhabiliter le Bourreau, comme n'étant que l'instrument impassible de la loi.

Le chapitre 3e, encore de lui, est l'histoire d'un soldat qu'on fusille pour s'être absenté de sa garnison, afin d'aller donner des soins à sa vielle [*sic*] mère mourante.

Cet épisode, qui n'est qu'un hors-d'œuvre, est un petit chef-d'œuvre de sentiment, comme Balzac savait déjà les confectionner.

De la page 81 à la page 135, c'est de L'Héritier. Il s'agit d'un conducteur de diligence, ami du Bourreau d'Arras, qui vient de la part de celui-ci demander à celui de Paris des instructions relatives au jeu de la Machine (la Guillotine). Ce chapitre, de mauvais goût, est en outre ignoble. Jamais Balzac n'a écrit pareille chose et de cette manière-là : c'est de L'Héritier.

De la page 136 jusqu'à la page 316, la fin de ce 1er volume; c'est du Balzac, peut-être allongé d'un coulis de L'Héritier; mais en comparant ce morceau à une tablette de marbre, il est facile de suivre, par la pensée, les bonnes veines de Balzac, et de distinguer aussi les sutures de L'Héritier; ses nœuds sont visibles à l'œil terne.

Dans le 2e volume qui contient moins de Balzac.

De la 1re à la 45e page, le 1er chapitre est tout de Balzac (c'est la suite de l'*histoire de Toinette*, fille du Bourreau de Versailles).

De la page 46 à la page 80, c'est de L'Héritier.

Ce long chapitre n'est qu'une conversation intime entre les aides du bourreau de Paris, dans laquelle ces Messieurs passent en revue les divers supplices en pratique avant que le malheureux Louis XVI n'ait aboli la torture. On l'a guillotiné, le pauvre monarque, pour lui apprendre, sans doute, ce qu'il en coûte à ceux qui, contre le vent de la routine, prétendent marcher dans la voie du progrès.

Ce 2e chapitre est tout à fait de L'Héritier, dis-je; cependant la fin n'est pas de lui; c'est-à-dire que de la page 81 à la page 138, qui termine le 3e chapitre, c'est du Balzac, sauf les *coins* que L'Héritier a cru devoir y enfoncer.

A partir de la page 139, qui commence le 4e chapitre, jusqu'à la page 249, où finit le chapitre IX, c'est de L'Héritier de l'Ain, en ébulition [*sic*] grande vapeur. Il ne s'agit que de la tentative, du procès, des tortures et du supplice, en place de Grève, de Damiens. A part quelques paillettes d'observations arrachées au style de Balzac qui, sans doute, aura dit en 6 ou 8 pages ce qu'il y avait à dire, et que L'Héritier a semé çà et là, fort habilement, ce chapitre, puisé aux annales criminelles des XVIIe et XVIIIe siècles, est tout entier de L'Héritier et il est long.

De la page 250 à la page 258 (le chapitre X), c'est de Balzac.

Il a établi une espèce de statistique ingénieusement combinée à l'aide de chiffres groupés, toutefois d'une façon inadmissible, dans laquelle il prouve que *la moitié de la population de la France,* par le temps qui court, est *chargée officiellement d'envoyer* l'autre moitié à l'*échafaud,* ou tout au moins aux galères à perpétuité. Ceci est du Balzac pur sang, bien que ses raisonnements n'aient point le sens commun; n'importe, c'est drôle.

De la page 259 à la page 295, c'est-à-dire les chapitres XI et XII sont de L'Héritier.

Encore une conversation chez une marchande de tabac, plus que galante, de la place du Palais de Justice où interviennent, comme à la scène, les députés montagnards de la Convention.

De la page 296 à la page 302 (le commencement du chapitre XIII) est du Balzac.

Il prétend prouver que l'exemple du supplice, et surtout sa vue, n'apporte aucune amélioration dans les mœurs et ne corrige nullement les mauvais penchants de certains naturels, dans la masse — pur Balzac.

Mais de la page 303 à la page 379 où finit le chapitre XVII, c'est de L'Héritier. C'est la continuation du dialogue commencé chez la marchande de tabac, précédemment mise en scène; cependant le dénouement du petit drame pourrait bien être de Balzac; mais L'Héritier a tiré de cette donnée, à la marchande, une carotte d'une longueur démesurée et à laquelle les fins odorats ne peuvent se laisser prendre : ce chapitre fait à lui seul 76 pages.

Enfin, de la page 380 à la page 450 qui finit ce 2e volume, c'est-à-dire les chapitres XVIII, XIX, XX *et* XXI, tout est de Balzac et c'est bien facile à voir.

C'est d'abord une visite au docteur Gall — là Balzac fait un cours complet de cranologie à sa manière.

Puis, c'est une histoire, celle du plus grand gueux que jamais guillotine ait jamais décoiffé. Ici l'imagination de Balzac, peu façonnée encore, s'est évaporée dans tout son luxe, dans toute sa puissance.

Puis c'est la pétition d'un bourreau italien qui se plaint, au grand-duc, son souverain, qu'on ne pend pas assez dans ses états.

Puis enfin c'est une histoire de brigands dans laquelle figure au premier plan le bourreau solliciteur de gens à pendre. Cet épisode qui commence à la page 411 et finit le volume, est un chef-d'œuvre aussi. Il y a surtout une figure de femme, modelée à la manière de Balzac et qu'il a fait servir, longtemps après, à sa *Marriana* (8), à sa comtesse de ... (9). Je ne me rappelle plus du nom, dans *Ferragus* de ses *Scènes de la vie privée*. Le dénouement de cette histoire un peu fantastique a été pris par Alex. Dumas pour dénouement, lui aussi, à son *Vicomte de Bragelonne* (10). Je lui en demande bien pardon à mon illustre ami, mais il ne me dément pas; les témoins sont là : pages 347, 348 et 349.

(8) Ou plus exactement : la Marana (*Les Marana*, éd. L. Conard, t. XXIX).

(9) Ou plus exactement : la marquise de San-Réal, qui poignarda Pequita Valdès dans *La Fille aux yeux d'or*, troisième histoire de l'*Histoire des Treize*, dont *Ferragus* constitue la première histoire et la *Duchesse de Langeais* la deuxième (éd. L. Conard, t. XIII). Ces trois histoires sont d'ailleurs des *Scènes de la Vie parisienne* et non des *Scènes de la Vie privée*.

(10) On trouve, en effet, dans *Le Vicomte de Bragelonne* (éd. Calmann-Lévy, in-12, tome VI, p. 262-269), au chap. XXXI, *La mort d'un Titan* (Porthos), la description de l'explosion de la grotte de Locmaria, fort ressemblante à l'explosion de la caverne des brigands des *Mémoires de Sanson* (éd. L. Conard, t. XXXVIII, p. 331-334).

Je me résume :

Les deux volumes se composent d'un nombre de pages, savoir, pour le 1er de 370
pour le 2e de 450 820
sur ce nombre Balzac a écrit dans le 1er 314
dans le 2e 186 500

Reste à L'Héritier de l'Ain .... 320 p.

Voici, mon cher ami, ce dont je puis vous répondre. Et maintenant, livrez les *Mémoires de Sanson* à un plus habile que moi; appelez de mon jugement devant un jury d'hommes de lettres; ayez même le recours en cassation de leur arrêt, devant un tribunal composé de gens de goût et d'expérience qui sachent leur Balzac sur le bout de leur mémoire et leur L'Héritier de l'Ain comme moi, je parie que mon jugement sera maintenu.

La morale de tout ceci est que dans les *Mémoires de Sanson,* sans nom d'auteur, il y a de quoi faire un admirable volume presque inédit (l'introduction supprimée) du format *Charpentier,* ou mieux encore, du format de *La Comédie Humaine;* et ce, d'autant plus facilement, qu'il n'y a qu'à ôter et non à ajouter; seulement il s'agit de savoir, avec discernement, séparer le bon grain de l'ivraie (11). Pardonnez-moi, mon cher ami, de m'être étendu un peu longuement sur la matière; mais vous aviez daigné me charger d'un labeur aussi honorable que difficile et délicat tout à la fois. J'ai tenu à l'exécuter consciencieusement. C'est une sorte de consultation que vous vouliez et cela se paye... ne vous effrayez pas, elle est payée d'avance, par vous, cette consultation écrite et signée, par vos bons procédés de tous les temps et par les

(11) Les suggestions de Marco de Saint-Hilaire ont été suivies, et, sous le titre de *Souvenirs d'un paria,* les chapitres balzaciens des *Mémoires* de Sanson ont été publiés dans les *Œuvres complètes* de Balzac au t. XX de l'édition in-8° Calman-Lévy (1870) et au t. XXXVIII de l'édition L. Conard (1935). Mais c'est à Armand Dutacq qu'il faut rapporter l'heureuse initiative de ces publications posthumes, car ce fut dans son journal *Le Pays* que fut, sous le nom de Balzac pour la première fois, publié, le 15 juin 1853, l'un des nombreux fragments laissés inutilisés par le romancier. Ce fragment que Dutacq intitula *Scènes de la vie militaire. — Une exécution militaire,* débute par : « Il y a une trentaine d'années... », et se termine par : « ... dont il conserve aujourd'hui encore la chemise sanglante. » Il est tiré des *Mémoires* de l'édition de 1830, t. I, p. 61-69. On le retrouvera dans les *Souvenirs d'un paria,* aux pages 27-35 de l'édition Calmann-Lévy, et aux pages 234-239 de l'édition L. Conard.

sentiments de précieuse amitié que vous n'avez cessé de porter à votre bien dévoué

Emile Marco de Saint-Hilaire.

Les explications circonstanciées de Marco de Saint-Hilaire rassurèrent pleinement Dutacq, et c'est ainsi que, six mois après, le 15 *juin* 1853, *parut dans* Le Pays, *sous le nom de Balzac, un nouveau fragment des* Mémoires de Sanson *sous le titre de :* Une exécution militaire, *Scène de la vie militaire.*

A TRAVERS BALZAC*

par ALAIN

L'ARGENT

Sous le titre l'*Argent*, je voudrais réunir un ensemble de romans qui traitent amplement des questions économiques, et plus précisément financières. *La Cousine Bette* en est un, car le désastre d'Hulot est dû à une mauvaise gestion, absolument comme une faillite gouvernementale. Mais, attention! Ce n'est pas la cause; c'est un effet de la cause; et la cause c'est l'amour passion. Il faut donner ce nom à un désir passionné de ne pas vieillir et d'être toujours aimé. D'où des dépenses folles et des opérations ruineuses. Mais on voudrait un traité de la finance en soi; car la finance est une chose en soi. On le trouvera sans peine, dans une nouvelle assez obscure, *La Maison Nucingen,* où Balzac analyse l'activité de Nucingen, l'illustre banquier. Il feint d'y rapporter une conversation entre quatre soupeurs, qu'il aurait entendue à travers une cloison très mince de restaurant. Celui qui explique les choses, c'est Bixiou, aidé par d'admirables garçons qui n'ont rien et qui ont su s'adapter au temps présent. On reconnaît Blondet, le fameux critique; Finot, le journaliste; Couture, qui est un banquier à ses commencements et qui a compris le jeu. Et voici quel est le jeu. Nucingen est bien autre chose qu'un simple banquier. C'est un homme de grande portée, qui, le premier, a médité le papier en bourse et le cours de ce papier. D'abord il se rend maître des meilleures valeurs, par exemple des mines de plomb argentifère. Puis, en maniant ces valeurs, qu'il sait faire baisser ou monter dans l'apparence, il se prouve que la richesse peut naître de rien et n'en être pas moins solide, à condition de manœuvrer. La grande manœuvre, alors, c'est la faillite, ou, plus poliment, la liquidation, ce qui est déjà

(*) Ce texte fait partie d'un volume *Hommage à Balzac*, recueil d'études réunies par l'U.N.E.S.C.O., à paraître très prochainement aux Editions du Mercure de France.

une opération à bénéfice. Nucingen liquide donc trois fois. A chaque fois, cela fait une panique en Bourse. Mais Nucingen a une telle réputation que son papier retrouve sa valeur partout. Finalement, les valeurs Nucingen font prime partout, dès qu'on comprend que cet homme extraordinaire n'arrivera jamais à se ruiner. Ici paraissent les amis de Nucingen, et notamment Rastignac, qui, en ces circonstances, est un exécutant lucide et honnête. On entrevoit que ce garçon ait pu gagner une fortune et bien marier sa sœur. Bixiou s'explique la rapide fortune de Rastignac par des causes naturelles, autrement dit par la Nécessité Financière, déesse abstraite, ou, si l'on veut, par le mouvement marin des marées. En revanche, il y a tels amis que Nucingen n'a pu arriver à enrichir. En vain il leur a changé de médiocres valeurs en ces fameuses mines d'argent, qui remontent tout d'un coup et enrichissent ceux auxquels il les a données en consolation. Par une soumission stupide à l'opinion boursière, ils les ont revendues; et l'opinion boursière est une folle. Nucingen, lui, domine ses propres affaires. Il ne considère une mauvaise affaire que pour la rendre bonne et en tirer profit. Telle est la conception géniale qu'il a de la banque. Tel est son mépris pour l'opinion boursière.

Le détail de la nouvelle est assez obscur; il exigera sans doute plusieurs lectures. Mais ici il faut à tout prix comprendre, si l'on veut saisir le sociologique de l'argent, qui est une chose bien cachée. Cette nouvelle, riche d'idées, est comme le raccourci de tous les romans (tels *Grandet* ou *Birotteau*) qui traitent de commerce et de finances. C'est par les mêmes causes que le roman de César Birotteau explique la ruine du parfumeur, qui certes est bien loin de la ruse et de la pénétration d'un Nucingen. On aime à penser que Balzac, au moment d'écrire l'histoire du bonheur, aperçut qu'il devait la soumettre à l'histoire de la richesse, c'est-à-dire à la nécessité du commerce et de la Bourse. C'est ainsi que *Birotteau* fut pour lui la *Maison Nucingen* développée. Et l'on retrouve en effet Nucingen au dénoûment. Birotteau, c'est l'homme qui vient de Tours à Paris avec l'espérance de retourner à Tours et de finir à la campagne. Birotteau n'avait que des vertus. Il apprit son métier. Il apprit surtout la fidélité. Il fut d'abord fidèle à sa femme, la fille de Pillerault, sublime quincaillier, le modèle de la probité et du jugement, une des belles figures de Balzac. Ensuite le fidèle Birotteau, comme il succède à Ragon, conspire tout naturellement pour le Roi

avec les Vendéens, qui ont leur lieu d'intrigue à la Reine des Roses. Birotteau apprend à se taire et, en récompense, il est blessé à Saint-Roch, et finalement décoré. C'est le point de sa plus haute grandeur, et c'est de là qu'il tombe à pic, entraîné par le poids de la richesse. La catastrophe de César n'est que le récit des efforts d'un homme naïf pour échapper aux effets de la faillite du notaire Roguin, la vraie cause de ses malheurs. César se fie. Il se fie à Nucingen, à Claparon, à du Tillet, dont il s'est fait un ennemi par son indulgence même. Ce martyre va prendre fin par la sagesse de César, qui se met à ravitailler en divers postes subalternes; sans compter que la belle fille de César lui a conquis une des fortes têtes du commerce, Popinot, qui triomphe dans la droguerie. Mais César meurt de fatigue et de chagrin, béni par l'abbé Loraux, qui l'envoie au ciel, lieu de récompense et de gloire, le seul lieu où la fatalité du commerce cesse d'agir.



Revenons à Rastignac, qui a bien grandi depuis *Le Père Goriot,* et qui commence à juger supérieurement, les yeux fixés sur l'horizon. Des gens comme d'Aiglemont, qui est médiocre en tout, se ruinent par leur sotte prudence. Ils représentent la foule exploitée en Bourse. Ils sont exploités; c'est qu'ils veulent l'être; vérité qui a été éclairée depuis. Par là, on approche de comprendre la puissance de cette opinion, qui donne ou refuse richesse sans autre fondement que l'opinion même. On aperçoit l'erreur des Hulot et des Crevel. Ils ne voient pas que l'argent est une relation, qui exprime la richesse aussi bien que la pauvreté, et par un rapport longtemps obscur entre la richesse et le travail. Nucingen a reconnu sous ses mains cette production qui ne cesse jamais de fournir une source de richesses, comme on voit dans l'exemple des mines de plomb argentifère. Il faut creuser, et l'homme ne cesse de creuser. Et le capitalisme ne cesse d'exploiter, même malgré lui, ce travail continu, si remarquable chez le paysan. Le bénéfice est une chose mystérieuse, qu'on ne peut connaître que par une activité continuelle. Ainsi naît et se développe une immense idée, principale pour tout un siècle, et qui change absolument l'aspect des problèmes financiers. Bixiou et ses amis ne vont point par là, assez contents de vivre facilement, mais toute-

fois pressentant fortement la puissance du crédit et de la comptabilité, qui ne cessent de tenir registre des pensions et des rentes. Ce que les femmes volages, elles aussi, comprennent très bien, que ce soit la princesse de Cadignan, ou la duchesse d'Espard, ou la pénétrante Camille Maupin. Par exemple, Camille Maupin lègue à Calyste quoi? Elle le dit. Le gain qu'elle a fait sur ses propriétés de Paris par l'effet du temps. Un simple jardin vaut des millions. Donner de telles richesses, cela n'appauvrit personne. Ainsi la richesse se promène, sans jamais une ruine véritable. C'est sur un fonds de ce genre que vivent les fils brillants de la noblesse, et les rois eux-mêmes. Cette vue d'un gain infini, possible sans travail, a ému Louis-Philippe, comme nous voyons dans le *Lucien Leuwen* de Stendhal, où Leuwen le père joue le jeu du banquier. La Maison Leuwen n'est même pas touchée par la mort subite du père Leuwen. On voit les affaires résister à la ruine; c'est qu'elles gagnent aussi sur la ruine. J'espère que l'idée apparaît assez maintenant. Bixiou, Finot, Couture, Blondet, les quatre soupeurs, se tiennent au détail; ils y trouvent sécurité entière. Comment perdraient-ils, eux qui n'ont rien? La nouvelle se termine par une sorte d'axiome : « Il y a toujours du monde à côté. » Cela retentit loin. Et Balzac a bien de l'esprit.



Gobseck est une autre nouvelle sur l'argent; et je veux qu'on la prenne très au sérieux. C'est un récit de Derville, l'avoué, où l'on voit comment les diamants de Mme de Restaud passent chez Gobseck et y laissent un bénéfice. Sous nos yeux, la fortune se forme de rien, par le jugement et la volonté. Gobseck administre les biens des gens qui se ruinent, et crée ainsi une inépuisable richesse, qui est son outil et instrument. C'est là qu'il apparaît, à l'évidence, que la richesse en action et en risque augmente sans cesse, au lieu que la richesse oisive paye dans sa cachette. Le trésor se détruit lui-même. C'est le travail qui soutient la richesse; c'est, par exemple, l'action infatigable de Gobseck et de ses amis. Les petits messieurs oisifs vivent de cette source sans rien comprendre. Telle est la situation de Rubempré, sans substance aucune. Il faudra comparer Rubempré à Rastignac, qui est, lui, dans la réalité.

Je conseille encore la lecture du *Contrat de Mariage*, qui est un roman sur la richesse et sur la ruine. Le roman semble d'abord obscur. Ce n'est pourtant qu'un inventaire de la richesse telle qu'elle est. La Fleur des pois, qui est un naïf jeune homme, est pris de terreur et s'enfuit aux Indes. De Marsay l'aurait conseillé et sauvé, car il a des idées justes sur le mariage et sur l'argent. Et l'un des effets surprenants de cette clairvoyance est que de Marsay ne vole pas. Il n'en a même pas l'idée. Simplement, il a l'argent de sa situation. Aussi est-il généreux comme un voleur.

Toutefois, à mon avis, la plus forte étude de la richesse jointe au travail se trouve dans le père Grandet, d'*Eugénie Grandet*. Ce grand livre n'a pas fini de m'étonner. Certes, il ne faut pas se méprendre et chercher dans le célèbre roman une peinture de l'avarice. Car Grandet n'est pas un avare; c'est un homme qui sait gagner de l'argent. Et la morale porte à faux, si elle prétend détourner le jeune lecteur de ce modèle des millionnaires de tous les temps. Car enfin il faut bien des millionnaires; et l'avare, en revanche, est d'une stérilité sociale qu'on n'a pas assez remarquée. Balzac ne s'intéresse jamais aux lieux communs de la morale; il n'y pense même pas, assez occupé à ajuster entre elles les véritables puissances. Grandet est une de ces puissances. Nul homme n'est au-dessus de toute opinion comme lui. Sa vertu propre c'est l'économie, dans le sens classique du mot, c'est-à-dire l'ordre des opérations, et un mépris parfait pour ceux qui voudraient les troubler par un respect imbécile des millions. Grandet ne pense jamais aux millions. Simplement il les rassemble et les met en ordre. Il n'espère rien de plus. Les gouvernements ne sont rien pour cet homme. Il ne se propose jamais de dépouiller quelqu'un. Il a en horreur les manœuvres de ce genre, et dessine pour son propre usage un genre de probité inflexible, universellement respecté. C'est ainsi qu'il a vécu, selon les ressorts les plus solides de toute société; et il laisse un modèle au citoyen qui a résolu de n'être point dupe. Le miracle, c'est que cet homme dévorateur, qui ne cesse de penser le gain et le bénéfice, aime en Eugénie sa propre image, qui elle aussi méprise ce qui n'est pas l'administration des biens, et, elle aussi, les voit se multiplier sous ses mains. Cette fille et sa femme, si faible, sont les amours de ce bonhomme, et la querelle entre sa fille et lui au sujet de l'or est une très belle tragédie. Il ne reproche à Eugénie que d'avoir donné son or sans compensation,

c'est-à-dire au mépris des lois de la richesse. Il a raison; elle le sait bien, mais elle est tout amour, et d'une générosité incroyable, sans vanité, fidèle au frivole Charles Grandet, dont elle se venge noblement. En toutes ses actions de fille millionnaire, on la voit faire marcher tranquillement le notaire, le banquier et le magistrat, tels qu'ils sont dans son milieu natal. En ce sens elle est une sorte de grande artiste. Et, ce qui doit étonner, sans religion, sans autre vertu que la justice qui, en vérité, ressemble à celle que pratiquait Grandet. La ressemblance qui va jusqu'au son de la voix, presque inhumain par l'imperturbable volonté, « nous verrons cela », produit un tragique en vérité sublime, et que Saumur peut comprendre. Oui. Grandeur de l'esprit, grandeur de l'amour, mépris des intérêts, mépris des vanités. Voilà ce que c'est, voilà ce que peut être cette toute simple existence provinciale, source de vie et de richesse, et qui se moque de ceux qui la méprisent. Je dirais volontiers que Grandet et sa fille sont des portraits du Français moyen et de la Française moyenne, et de l'activité sublime qui fait vivre la nation, sans se croire sublime. Image au contraire de la modestie. Mais elle, ce portrait de la Vénus de Milo, ne pense pas qu'elle pourrait faire servir à son bonheur les millions qu'elle administre. Admirez la simplicité des dernières lignes du roman qui sont l'éloge de M. et de Mme Cornoiller. La vieille Nanon serait donc finalement l'héroïne de ce roman, dont il s'agit seulement de comprendre qu'il a pour titre non pas *Le Père Grandet,* mais *Eugénie Grandet.*

Dans les romans dont j'ai parlé d'abord, les passions et les sentiments sont trop aisément écrasés, et non pas méprisés. Il faut maintenant que la justice soit rétablie. Il faut que les sentiments soient plus forts que les millions, et que l'amour lui-même l'emporte sur tout. Oui, tel est bien le sujet d'*Eugénie Grandet.* Ce n'est point l'avarice, ni le commerce, mais que cela ne compte pas devant l'amour. Ce qui fait qu'Eugénie, si semblable à son père par quelque côté, est néanmoins reine de Froidfond et autres lieux, et finit en sainte. Ni la trahison de Charles, ni la colère du père Grandet ne sont rien à cette fille. Elle n'use de sa richesse que pour secourir les pauvres, et son testament fait vivre pour longtemps beaucoup d'œuvres excellentes. Balzac a dit plusieurs fois de très grandes choses sur la Virginité. Ici, il les peint, et avec de magnifiques couleurs. Il n'y a point, dans toute son œuvre, de figure plus admirable qu'Eugénie Grandet.

L'AMBITION

C'est dans *Illusions perdues* que le lecteur fait la connaissance de Lucien Chardon, autrement dit Lucien de Rubempré. Cette longue suite de romans, pleine de tragédies, commence à Angoulême, où Lucien, qui est poète comme il est beau, devient amoureux de Mme de Bargeton, illustre dans le Haut-Angoulême par sa culture extraordinaire et sa grande noblesse; elle est née Nègrepelisse d'Espard. Lucien fait des folies. Il est surpris par un envieux provincial aux pieds de sa Naïs et dans le boudoir même de cette femme. D'où un duel, qui punit le calomniateur, et donne occasion de révéler M. de Bargeton, qui est un homme timide, gourmand et chevaleresque. Résultat, sous le prétexte de se séparer pour un temps, les amoureux se rejoignent à Paris. La beauté les entraîne.

A Paris, Lucien est jeté dans le grand monde avec de vieux vêtements provinciaux, de sorte qu'en dépit de sa beauté, il est ridicule. La douloureuse aventure de Lucien arrive au comble dans une loge d'Opéra, où tout le monde se moque cruellement du poète d'Angoulême. On voit ici comment les rivalités font le tragique des amours silencieux, et seulement rêvés sans le piquant de la jalousie. Lucien, renvoyé par sa dame, prend le parti de chercher la vraie gloire, et le voilà en rapport avec le cénacle de d'Arthez, où il rencontre notamment Bianchon et Joseph Bridau, sans compter beaucoup d'autres politiques ou auteurs de comédies, qu'il admire tout naïvement. Il essaie de placer son *Archer de Charles IX*, roman génial, croit-il. Il faut dire que Lucien n'est pas peint comme un garçon de talent. Bien au contraire. Parmi ses sonnets, il y a quelques bons sonnets. Par malheur, pendant que la gloire vient à pas lents, notre Lucien rencontre Lousteau, qui n'est qu'un faiseur sans scrupules. Lousteau découvre à Lucien le théâtre et le journalisme. D'où Coralie. qui a la perfection de la beauté juive et affole le parterre par sa danse. Elle affole aussi Lucien, qui se charge du compte rendu de la pièce, et y met une liberté, un bonheur d'expression, un esprit, un mouvement, qui font miracle dans ce milieu de la littérature. Remarquez que Balzac ne le dit pas seulement. Il nous donne à lire ce compte rendu. Et je ne sais si cet art ne dépasse point le roman, car on n'exige point que le romancier soit aussi journaliste. Nous avons, du moins, une idée très précise du talent qu'il faut avoir

dans le monde des journalistes pour y être seulement remarqué. Quant aux amours de Lucien et de Coralie, ils forment le roman le plus attendrissant peut-être qu'il y ait dans Balzac. Ils n'ont d'autre support que la beauté, ce qui fait que l'on peut en prédire des catastrophes, s'il est vrai que la beauté n'est qu'un accident dans l'amour. Lucien a d'abord le plus grand succès, de quoi gagner agréablement sa vie, sans compter les livres reçus et revendus, et les billets de faveur cédés à moitié prix aux revendeurs. Avec cela, il est nourri, car le banquet est l'ordinaire du théâtre. Peu à peu, Lucien se hausse jusqu'à la grande critique. Il se donne le plaisir d'inquiéter Nathan et le libraire Dauriat, qui lui paie princièrement les sonnets des *Marguerites*. Tout va donc bien, mais trop bien; car Lucien est aisément paresseux et Coralie développe en lui ce vice. Ils font des dettes. Lucien essaie de passer au monarchisme avec l'idée de retrouver son nom et son titre de noblesse. En même temps, il se venge de sa Naïs, devenue élégante. C'est trop vouloir à la fois. Aussi, tout manque à la fois. Coralie est menacée par les journaux et n'a pas cette fatuité qui se moque de l'opinion. Bref, les deux petits tombent à une misère dorée. Tous les malheurs vont ensemble. Il arrive un duel à Lucien, à la suite d'un article. Il est blessé et près de mourir. A peine rétabli, il voit mourir sa Coralie, car Coralie a perdu un rôle, et elle en meurt de chagrin. Le malheur de Lucien va jusqu'à ce point qu'il est obligé d'écrire des chansons à boire pour enterrer son amie. Ces pages sont douloureuses à lire. Après l'enterrement, Lucien éprouve le désir de la paisible vie de province. Il part pour Angoulême. Chemin faisant, près d'un moulin où il se repose, il découvre un bon endroit pour se noyer. Il se promet d'y revenir. Il y reviendra. Et c'est alors qu'il rencontrera l'abbé Carlos Herrera, dont il écoutera les cyniques leçons. Carlos, on le sait, c'est le Vautrin de *Goriot*. Ainsi nous sommes ramenés d'Angoulême à la pension Vauquer, et, comme il semble naturel, de Lucien à Rastignac.



Qu'est-ce que *Le Père Goriot?* Dès que l'on aperçoit que Rastignac en est sans doute le principal personnage, l'illustre roman apparaît comme un récit qui ressemble fort à la vie de Rubempré. C'est quasi la vie d'un jeune ambitieux sans

argent, et qui n'a pour trésor que sa beauté. Toutefois, ces deux portraits contrastent autant qu'ils se ressemblent, et je crois nécessaire d'examiner à fond la politique de Vautrin à l'égard de ces deux jeunes gens.

Vautrin les aime l'un et l'autre, d'un amour qu'on ne veut pas comprendre, parce qu'on en considère le côté scandaleux. Or, rien dans Balzac ne permet d'insister là-dessus comme sur un vice. Il y aurait aussi une manière de traiter scandaleusement des amours d'une grande dame; et certes une telle peinture se trouve en quelques endroits, quoique avec beaucoup de discrétion. Et, si l'on fait abstraction des actions, il reste que l'analogie entre Lucien ou Eugène et les dames n'est pas niable. La beauté du corps humain produit des effets naturels. L'objet aimé occupe les rêveries de l'amant. L'amant admire l'objet aimé, le flatte, l'embellit, lui veut gloire et puissance. Ici tout est clair, surtout parce que Vautrin se moque de l'opinion et fait voir tous les caractères de l'amour platonique. Partant de là, quelle est l'intrigue du *Père Goriot?* C'est l'ambition de Rastignac. Cet élégant jeune homme est déjà ambitieux par lui-même. Les leçons du cynique Vautrin ne lui apprennent rien. Ce sont les mêmes discours que tient Carlos Herrera à Lucien de Rubempré sur la route d'Angoulême à Paris. Mais j'y trouve une immense différence. C'est que Lucien est déjà en marche et sans ressources suffisantes, ni relations. Il ne peut donc que se tuer ou accepter les bienfaits de Carlos. La position de Rastignac est très différente. Pas un moment Rastignac n'accepte le rôle d'une femme entretenue. Ce n'est pas Vautrin qui l'introduit chez Mme de Beauséant, ni chez Mme de Restaud. Cette partie du chemin de l'ambitieux, il la fait tout seul, par son aplomb, plus tard célèbre, par la bonne éducation qu'il a reçue de sa famille, et par l'argent qu'il se fait donner par sa mère et par ses sœurs. Pour leur début dans le monde Lucien et Eugène font des fautes; celles d'Eugène sont des fautes de puissance. Il agit et se trompe. Mais pas une faute de costume. En comparaison Lucien se trompe grossièrement, s'habille comme un mannequin de boutique, et, par sa seule présence, gâte tout son avenir. Rastignac répare ses fautes par sa belle tenue et fait de grands pas dans la connaissance du monde. C'est ainsi qu'il échappe à Vautrin, lequel, pendant ces aventures, essaie vainement de détourner Eugène par l'appât d'un riche mariage. Ici Rastignac résiste, et, comme il le dit à Bianchon, refuse de tuer le mandarin. C'est alors que Vautrin est arrêté

à la pension Vauquer. Aussi fait-il son adieu à Rastignac, en termes émouvants. Cela importe au roman de Balzac, car ce n'est pas à Vautrin que Rastignac doit de pénétrer chez Anastasie, fille de Goriot et comtesse de Restaud. Ce n'est pas Vautrin qui lui fait connaître Delphine de Nucingen, née Goriot. Les passions qui jouent ici, ce sont les amours d'ambition, la passion de Goriot pour ses filles et l'égoïsme des gendres. Pas un jour Rastignac ne cesse ses excursions vers la rive droite, poursuivi par sa misère, mais servi par ses habits et ses réelles parentés. C'est justement ce qui manque à Lucien, qui n'est sauvé un moment que par le journalisme et par l'amour d'une actrice. Et c'est aussi par là qu'il périt. Rastignac ne périt point. Au contraire, à la fin du *Père Goriot*, il se grandit par le défi qu'il jette.

J'insiste un peu ici. Rastignac ne croit pas que Vautrin exagère en ses discours. Il se propose bien d'agir à l'égard du monde selon des principes qu'il n'abandonnera pas. Lucien, lui, s'abandonne à Carlos Herrera et c'est en ce sens qu'il en adopte les opinions. On trouvera de la différence entre une expérience prise de haut et seulement confirmée, et une conviction presque passive et toute soumise à Carlos. Lucien ne discute pas les moyens quand il s'agit de son mariage chez les Grandlieu, ni quand il s'agit d'exploiter Esther et Nucingen. Dès leur départ, ces deux ambitieux sont fort loin l'un de l'autre, et leur avenir apparaît sous des couleurs bien différentes. L'un, pendu dans la prison, n'a pas échappé aux mœurs des prostituées. L'autre trouve moyen de se soutenir par Delphine, mais en sauvant les apparences. Plus tard Rastignac développe cette philosophie cynique qui convient à un homme d'Etat et qui fait de lui un homme plus humain, plus aimable que de Marsay. Aussi est-il plus agréable de suivre Rastignac que de suivre Lucien. L'histoire de ce dernier est horriblement triste; ses déceptions sont prévues. Rastignac s'élève de place en place et ne montre jamais de prétentions ni comme orateur, ni comme ministre; il a de la simplicité et de l'autorité. Si l'on lit bien *Le Père Goriot* on saura prévoir ce Rastignac futur, tel qu'on le retrouve dans *La Peau de Chagrin*, dans *Les Comédiens*, dans *La Maison Nucingen*. Bref, je le préfère à Lucien; je le trouve plus positif et plus honnête. Voyez comme il se conduit bien devant la fille de Taillefer, et avec Goriot lui-même. Il a beaucoup de tenue devant Delphine de Nucingen. Il ne cherche pas à l'affoler. Il la conseille plutôt, et paternellement. Par opposition, il

faut comprendre la faiblesse de Lucien. Ce n'est pas un homme fort, dans le genre de Vautrin, ou de Rastignac. Mais pourquoi? Parce que tout en lui est extérieur. Tout vient d'imitation et de vanité. Lucien copie des modèles imaginaires. Ses passions, ses vengeances sont des copies. Je ne dirai point qu'il aimait Coralie. Non pas certes comme Rastignac aimait Delphine. La vie frivole de Lucien n'est elle-même qu'imitation. Il lui suffit de faire mieux que les autres, même dans le malheur. Il ne se développe pas par l'intérieur; à l'intérieur se cachent une sagesse moyenne et des sentiments vulgaires. Aussi, par réflexion, tout son être l'irrite. Il ne règne pas. Il n'a nullement cette force de Vautrin qui se moque de tout. Lui-même ne se moque de rien. Il n'est pas dans *Goriot,* mais je me plais à supposer qu'il y soit. Il serait ridicule; il ne chanterait pas avec les autres au dessert; il ne parlerait pas en rama; il jugerait ses camarades peu sérieux, et assurément il ne pourrait pas se maintenir un moment chez les Restaud, ni chez les Beauséant. Il serait choqué d'entendre cette grande dame faire précisément les discours de Vautrin. Il en conclurait peut-être que Vautrin est faible et étranger à son temps. La prétention de Lucien c'est d'être de son temps. Il n'a pas su juger Lousteau. C'est dire et redire que Lucien n'est pas noble. Il ne l'est pas par lui-même, à l'occasion, une espèce de force morale, qui fait qu'on ne le méprise point. Au contraire, qui se soucie du jugement de Lucien? Quelquefois, même Coralie le reprend avec raison et lui montre que ses efforts vers la noblesse le rendront dépendant des autres journalistes. Et c'est ce qui arrive. On rougit de voir Lucien chez Vernou, mais on n'y verra pas Rastignac. Rastignac ignore ces êtres-là. Il ne les voit même pas. Tel est le jugement des rois. Ce qui fait que Rastignac échappe à l'attention, c'est qu'il est dispersé dans la *Comédie Humaine.* Voyez-le à l'Opéra, au commencement de *Splendeurs.* Comme il obéit à Vautrin! Voilà l'homme d'Etat. Il connaît soudainement la nécessité et s'y soumet sans discuter. Il sait changer d'opinion. Lucien ne le sait pas. C'est qu'il n'a pas d'opinion; et cela se voit dans ses démarches d'ambitieux. Rastignac veut être sûr de lui-même et rectiligne. Lucien est au rang de Lousteau, toujours ébahi. Rastignac n'a pas, que l'on sache, écrit un seul vers. Il n'a pas de talent. Il représente à merveille l'ordinaire des pouvoirs. On le voit bien dans les *Comédiens,* où il est faible dans les coulisses de la Chambre et devant ce terrible méridional

qui, lui, n'a pas d'opinion du tout. Aussi Bixiou s'amuse-t-il à l'étonner; il ne cherche même pas à étonner Rastignac. C'est par ces touches de couleur que Balzac est créateur. Son Rastignac n'est pas composé péniblement. On sent que Rastignac est arrivé tout seul, et se trouve toujours abandonné, sans jamais s'en soucier. Au lieu que Lucien se soucie de tout, et même d'un cocher à l'hôtel de Grandlieu. Il discute les règles du piquet, ce qui donne à rire au laquais. Une seule fois Rastignac dans *Goriot* se trouve humilié devant un cocher, mais alors il s'irrite contre lui-même, et, par ce mouvement gai, il rejette de lui ce petit malheur. Au fond il ne pense pas. Lucien pense trop. Il est fait pour la vie privée.

Cette manière de Balzac, de dessiner à la plume, est négligée et forte. Ce qui lui importe, c'est de ne pas s'écarter du réel. C'est seulement en ce sens que Balzac est observateur. S'il n'avait peint que des caractères, comme on dit, il aurait cru que le monde lui échappait et que ses héros étaient incapables de marcher tout seuls. Son génie propre est de faire surgir l'être véritable, soit Vautrin. Lucien de Rubempré n'est qu'un reflet. C'est beaucoup, car cela sert à décrire. Mais Balzac est bien au-dessus de cette peinture légère, qui ne sert que de fond à ses tableaux. Il grave quand il le faut. Il est dur.

Les discours de Vautrin dans *Goriot*, ou ceux de Carlos dans *Les Illusions*, ne sont pas faux; ils expriment des vérités importantes pour ceux qui ne veulent pas être dupes. Je veux redire que Rastignac y porte la plus grande attention et ne croit nullement qu'il fera une faute en s'inspirant de ces idées. Au lieu que Lucien se trouve dans une position fausse, en croyant que ces idées sont horribles et ne peuvent inspirer que des crimes. Or cela n'est pas. L'idée d'épouser la fille des Grandlieu n'est pas du tout criminelle. La fausse idée qu'une telle prétention est coupable, est ce qui empêche d'oser à l'occasion. Mais Lucien ne voit que des fautes dans ses actions; à les considérer comme permises, il gagnerait des règles d'action. Quand il se venge passionnément de sa Naïs et de Châtelet, Blondet l'admire plutôt en cela, disant que cet esprit de vengeance ne se rencontre guère dans Paris. Mais, d'ordinaire, Lucien n'entreprend rien; il n'attaque pas. Il n'a pas d'opinions politiques. Carlos, s'il fait la comparaison de Lucien avec Rastignac, doit préférer Rastignac. Quand Lucien entre dans les rivalités, il me semble qu'il a perdu quelque chose de son ambition. Elle est devenue tout à fait

extérieure. Il désire seulement. Il désire la faveur des Grandlieu; il désire l'argent de Nucingen. Il dit à Carlos : « Tu vas, tu vas! » On dirait qu'il a peur et que ce n'est pas un beau joueur. Avant de mourir, il écrit à Carlos : « Mon mépris pour vous était égal à mon admiration. » Il avait donc le sentiment d'une force extérieure à lui, et selon quoi il agissait. A vrai dire, c'est toujours Carlos qui agit. C'est Carlos qui démasque les policiers, qui ose tout contre tout. D'où le lecteur estimera qu'il faut au moins savoir faire le mal. C'est pourquoi cette sombre histoire est triste; au lieu qu'il y a toujours un peu de gaîté sans vin. Lucien n'a pas dominé les habitudes de la bonne chère, au lieu que Rastignac se méfie toujours un peu d'un repas. Cela irait avec Carlos qui mange pour vivre et certes ne vit pas pour manger. Vautrin, cependant, lutte afin de sauver son ami. Cette lutte est belle. Elle enferme, comme moment, la confusion du bandit et du policier. Tout laisse prévoir la dernière incarnation du Vautrin. Lucien mort ne lui laisse plus que la mécanique de la lutte. D'où le dénoûment en effet prévu. C'est malgré lui que Vautrin retrouve les sommes volées. Il intrigue comme un voleur contre des voleurs. Tel est le seul usage qu'il puisse faire de ses amis et de son savoir. Il est le modèle de l'homme qui exerce naturellement l'autorité absolue. Ce puissant personnage est détruit par la morale vulgaire et par des personnages qui ne le valent pas. Cela aussi est naturel. Tel fut le destin d'Alexandre et celui de Napoléon.

L'AMOUR ET LE MARIAGE

Les idées de Balzac sur l'amour et le mariage ne sont nullement cachées. Qu'on songe, par exemple, à *La Cousine Bette*. On y trouvera que la perfection même de l'amour s'oppose à la perfection du mariage. Une femme parfaite, en beauté et vertu, ne peut s'assurer la fidélité de son Hulot. Car c'est bien la perfection de cette femme qui l'empêche de voir la société comme elle est. Par cette perfection même, la famille est dissoute. Au rebours, on voit, par les aventures de Mme Marneffe, comment la plus profonde corruption n'empêche pas une société de se former autour de cette femme, qui concourt à l'ordre, au moins par le genre de bonheur qu'elle donne. Je laisse le détail, qui est très romanesque. Plutôt, je veux me souvenir, en passant, du roman qui a pour titre *Une Fille d'Eve*, qui est peu lu, mais qui n'est

pas faible ni flatteur. C'est un des plus profonds sur le problème de l'amour. Félix de Vandenesse, formé par l'amour pur et par la politique, triomphe alors qu'il est presque trompé par sa naïve et charmante femme au profit d'un monstre de vanité. Le monstre, c'est Nathan, que Blondet surnomme Charnatan; Félix sait pardonner et juger cet amour presque tout imaginaire, comme il est; et la manière dont il se conduit au bal masqué et chez Florine, de façon à faire rendre à sa femme les terribles lettres que Nathan a gardées, est un modèle pour tous, qui doit nous apprendre que les plus grands de nos maux sont notre œuvre, et imaginaires, comme l'entend je ne sais plus quel personnage, qui, comme on le plaignait bien, dit : « En effet, j'ai été toute ma vie malheureux de plus de cent malheurs, dont aucun n'est arrivé. »

De *La Femme de Trente Ans,* beaucoup diront, sans doute, que c'est un livre traînant et obscur. Je n'en dirai pas autant. Sur le sujet de l'amour et du mariage, il projette de vives lueurs, sans ambiguïté aucune. Qu'est-ce donc qui fait que le ménage de l'aide de camp ne va pas? C'est qu'alors que Julie voudrait des ménagements, d'Aiglemont l'aime sans précaution, l'écrase de sa force et la fatigue d'assauts trop cavaliers. Occasion de plaintes pour le mari : « Je n'ai pas de chance. Pourquoi ai-je une femme qui conviendrait à un homme de petite santé et de petit courage? » Il faut reconnaître que les amants ont alors bien des avantages. D'abord, ils sont absents; et puis ils pensent beaucoup au bonheur de celles qu'ils aiment. Dans le fait, Lord Grenville, l'amant de Julie, est plein de délicatesse et de précaution. Sans compter qu'il est médecin. Il guérit cette femme, alors que d'Aiglemont la rend malade. Voilà une esquisse très forte d'un sentiment fondé sur la santé. Aussi, cette partie du roman est-elle heureuse; il s'y trouve de grandes beautés sur la Loire et sur la Touraine. Quant à d'Aiglemont, ce n'est qu'un homme brillant sans aucune valeur et tout vanité. Ce portrait non plus n'est pas sans force. Voilà l'homme séduisant, qui d'abord semble propre à tout, mais dont l'insuffisance paraît davantage à mesure qu'il vieillit. Il est remarquable par les sottises qu'il dit. Elles sont naïves et à découvert. « Il est aussi trop bête », dit sa femme. Le frère aîné de Félix de Vandenesse aimera cette femme et s'en fera aimer assez pour être lui aussi malheureux. Cet amour mondain est bien décrit, et toujours soutenu par cette condition farouche que la vertu

est physiquement fragile. Longtemps j'ai lu ce roman sans plaisir; mais peu à peu j'en ai goûté toutes les parties, qui sont fortement écrites et très balzaciennes. J'y trouve de la nouveauté, une hardiesse rare, un style soutenu. Enfin les difficultés du mariage y sont amplement exposées. C'est toute l'histoire de la femme, d'abord jeune fille, puis femme déçue, puis femme heureuse, mère malheureuse et grand-mère qui paie toutes ses fautes. On peut s'étonner du titre. J'y ai rêvé souvent, car il semblait que cet ouvrage examinait tous les âges de la femme. En réalité, c'est bien ce que signifie le titre du roman. Une femme de trente ans, c'est une femme qui est à une sorte de sommet de la vie, d'où elle peut juger toute sa vie. Il est clair qu'une femme qui n'arrive pas à trente ans ne connaît pas la vie. Il est clair qu'une femme qui ne se suspend pas à la trentaine pour juger les hommes et la société n'aura jamais le courage de diriger sa vie. Mais diriger, c'est se risquer. Le premier risque est un imprudent mariage. Et Julie, qui certes n'était pas en état de choisir, a commencé par se marier très mal, quoique par amour. D'Aiglemont ne pouvait longtemps faire illusion. Ce n'est qu'une nullité couverte par la courtoisie et par la politesse. Il sera toujours cavalier, et superbe cavalier, mais rien de plus; incapable de commander, de négocier et de conseiller. Dans l'ordre des sentiments, il est et reste médiocre et sans délicatesse. Plus tard, quand Julie finira par une catastrophe, Julie se confesse au curé de Saint-Lange, un bon vieillard, et cela fait un moment sublime. Plus tard encore, à la vieillesse de Julie, c'est toujours la femme de trente ans qui se juge et juge les autres, cependant que l'épilogue du pirate, s'opposant aux amours mondaines et aux fausses grandeurs de la haute société, est l'occasion de condamner toutes les conventions qui ont tant fait souffrir Julie.

Je ne puis passer en revue tous les romans de Balzac qui traitent de l'amour et du mariage. Je m'arrêterai donc au petit roman d'*Honorine,* qui est au centre. L'idée est elle-même cachée dans *Honorine,* et c'est que l'amour pur non seulement n'est pas utile au mariage, mais encore le dissout par sa seule présence, par son ciel! Voilà une rare idée. Ce qui est déraisonnable, c'est de vouloir un mariage d'amour. Non pas. Un mariage est une affaire. Reportez-vous aussi au *Contrat de Mariage,* et aux lettres de Marsay. Tout vous sera clair. C'est ainsi que Margaret Mitchell, dans son fameux *Gone with the wind,* a fait dire à son Irlandais : « Voilà main-

tenant que j'ai la folie de chercher un mariage d'amour, comme font les domestiques. » Cette lumière-là change la vie. On demandera pourquoi. Or, ce qui ne va pas, c'est l'animal. A quoi le lien conjugal doit apporter un remède, par la vraie amitié. Remarquons qu'il n'y a qu'un chemin, c'est d'aller de la première surprise, qui est émotion, à la raison. La marche inverse, de raison à émotion, caractérise tout ce qui est utopique. Que, par des échecs assez humiliants, le mariage lui-même soit humilié, c'est assez naturel; et la rêverie utopique, qui a pour objet l'amour pur, détruit, par ce genre de réflexion, la dignité du mariage. D'abord chez la femme, car elle n'a pas assez à faire et elle a trop à penser. On aperçoit déjà le lent divorce de réflexion, qui est la suite de quelques expériences malheureuses.

Honorine donc est une œuvre capitale, où sans doute Balzac nous a livré beaucoup de ses sentiments. Mais le tout a quelque chose de secret et des nuances bien délicates. Le drame vu de l'extérieur, et raconté par un secrétaire confident, consiste en ceci : une jeune femme trompe son mari. Elle s'enfuit. Il pardonne, mais elle ne se pardonne pas; et le mari, toujours amoureux, la protège sans qu'elle le sache. Après quelques années, le mari lui déclare son amour et la supplie de revenir. Elle revient mais n'y peut tenir. Elle meurt enfin; et le mari n'a toujours rien compris. Se consolera-t-il par un travail acharné dans le grand poste de Ministre d'Etat qu'il occupe? On l'appelle, dans ce récit, le comte Octave.

Le vice-consul à Gênes, M. de L'Hostal, qui fait le récit, est un homme très beau. Sa femme ressemble à la *Nuit* de Michel-Ange; c'est tout dire. Encore mieux, Camille Maupin est dans l'assistance. On ne peut donc refuser de prendre au sérieux ce récit plein de mystère. Mais on ne l'aborde aussi que dans un climat pesant d'amour physique. Et là, je trouve une première idée à proposer. Balzac ne diminue point la part du corps dans l'amour, puisque son roman si célèbre, *Le Lys*, contient, par le portrait infernal de Lady Dudley, une audacieuse peinture de la volupté. Sans oublier le cri de la pure héroïne elle-même, quand Vandenesse lui représente qu'elle attache peut-être aux choses inférieures trop d'importance. « Serait-ce, répond-elle, que vous leur en attachez moins? » Je renvoie à *La Fille aux yeux d'or*, et à tout le roman d'Esther heureuse, afin qu'il soit bien rappelé que la partie physique de l'amour ne paraît nullement négligeable

à notre auteur. Il n'est donc pas possible de penser que les noces si jeunes et si naïves du comte Octave manquèrent de cette folie animale si naturelle. Or, que cette folie soit abominable dès qu'on ne la sauve pas, c'est ce qui est évident; et plus encore pour la femme que pour l'homme, car il semble que la femme soit bâtie pour mieux apprécier le voisinage des parties honteuses et des parties amoureuses. Il suffit, pour l'instant, de cette esquisse. Et ce sujet n'est d'ailleurs supportable qu'en esquisse. Il est temps de passer au terme contraire. c'est-à-dire à l'amour pur. Ici, le développement est plus facile, quoique moins frappant. Balzac ne se lasse pas de répéter que l'amour n'est que sentiment, mais sentiment absolu; qu'il n'admet ni doute ni condition. Songez à ce qu'écrit Armande-Louise de Chaulieu, l'une des *Jeunes Mariées*, qui est le docteur du pur amour, et aussi de l'impur, jusqu'à considérer comme une sorte de prostituée la toute simple Renée de l'Estorade. Les deux termes de cette opposition étant posés, revenons à *Honorine*.

Il est clair, d'après le récit, qu'Honorine fut en quelque façon brisée contre l'amour impur. D'où nous pouvons savoir qu'elle attendait du mariage quelque chose de tout pur et de haut, qui fît oublier des vulgarités trop violentes. Au reste, pas une fois Honorine ne se plaint du mariage. Au contraire, elle en fait une céleste peinture, où domine le platonique et un enthousiasme abstrait. Le mystère, c'est qu'elle se dérobe. Elle s'explique sévèrement sa faute, qui certes ne fut point platonique; mais nous ne savons pas comment elle se l'explique. Toujours est-il qu'elle ne peut accepter un pardon qu'elle ne s'accorde pas à elle-même. Lorsque enfin elle obtient de son mari ce qu'elle veut, l'indépendance, ou ce qu'elle nomme ainsi, c'est le loisir libre, où elle rêve à l'amour pur, où elle n'a pas d'autre maître que celui qu'elle choisit; et à n'en point douter ce maître est un mari. Où donc la difficulté? Quant au comte Octave, certes il aimait purement. Il respectait sa femme; oui, mais en se jetant dessus comme un affamé, situation assez commune. Qu'on imagine ce que je nommerais le Travail Pur, non moins utopique que l'amour pur. C'est une invention du comte Octave. Quand L'Hostal, qui fut son secrétaire, raconte la vie de ce magistrat extraodinaire, qui épuise toutes les questions, cette histoire donne froid. Ce qui est décrit ici, est-ce l'amour pur? Je viens à penser que c'est l'Administrateur pur. Naturellement, il est amoureux et fidèle. Mais il n'a point le loisir d'aimer. En

revanche, par un contraste bien naturel, il a besoin de l'amour physique. Cela compose un monstre dangereux, charmant dans la société, odieux dans l'intimité. On aperçoit le mariage, cette association pour la fortune, dans ce qu'elle a de désertique. On comprend bien qu'il ne s'agit pas de donner quelque chose à un sexe inférieur. Non. C'est alors que le mariage serait une sorte de prostitution. Simplement c'est une vie dans laquelle la femme a l'argent, et l'homme a le travail, qui est politique, qui est écrasant. La femme alors exerce la puissance de la femme, éminemment représentée dans *Honorine,* et qui s'exerce pour elle-même, comme le pouvoir absolu, qui ne laisse pas la moindre place aux subalternes, et qui jouit précisément de cela. C'est toujours un premier acte du drame conjugal. C'est un moment de l'amour, mais qui ne peut pas durer. Et justement il dure; il a duré. Tous ces grands magistrats, que nous peint Balzac autour du comte Octave, Serizy qui ne peut se séparer de sa femme, Granville chargé de deux ménages qui ne lui suffisent point, tous ces hommes sont vieux et usent frénétiquement leur vie, comme s'ils étaient dans un couvent préparatoire à la vie.

Comprend-on mieux la situation d'Honorine, incapable de feindre, et méprisée de toute façon, soit qu'elle méprisât la chair, soit qu'elle l'adorât? Quant à Octave, vous devinez ses sentiments d'indignation devant cette fête souillée. Il me paraît clair que Balzac, en ce court roman, a voulu examiner le problème des noces, d'après les deux opposés extrêmes qui s'y rencontrent, et faire toucher la blessure d'une épouse innocente. Blessure incurable, surtout par une espèce de fatuité de mâle, dont Octave n'est pas dépourvu. Ce drame est sans parole, et cette obscurité est ici le sujet même. D'où il arrive que l'époux n'a pas su consoler sa jeune femme et s'est cru en présence d'un tout simple malentendu. Ce malentendu doit être commun, car on voit que les mères pensent toujours à avertir les filles. Ici tout a manqué. Il n'y a eu que la sagesse d'un homme très chaste et très amoureux; et ce n'était guère. Tel est le drame de la nuit de noces, drame cuit et recuit par le souvenir, la réflexion, la crainte. Il est remarquable qu'entre le désir et la crainte il n'y a pas, dans ce cas-là, de moyen terme. Et s'il arrive que l'homme soit seulement distrait par des travaux sublimes, alors tout retombe sur la femme, qui arrive naturellement à s'enfuir, surtout si elle a de l'orgueil, et un peu trop, si l'on ose dire, de respect d'elle-même. On comprend pourquoi Honorine se retire tou-

jours, et cette « obstination de mule », qui passe d'abord toute vraisemblance. Quand elle parle enfin, elle plaide, mais toujours fuyant, irréprochable. Après une existence isolée, elle consent à revenir. Et ce moment est critique autant que la première nuit; on ne nous en dit rien, sinon que l'accord n'a pu se faire. Tout ne peut que finir mal, par un double désespoir. Le détail n'importe pas beaucoup, quoique ce soit le thème des drames conjugaux. Il se trouve dans le mariage quelque chose d'inégal, par ceci que la femme doit subir et que l'homme doit gouverner. Ce qui fait une révolte aveugle.

Ce roman est beau par le mystère. On le sent, ce mystère, comme on sent une caverne sous ses pieds. Il est beau aussi par la bonne foi des époux, qui, de loin, voient un paradis et, par contraste, voient le feu de l'enfer. Beau encore par les ressorts qui découvrent le drame aux yeux amoureusement dessinés; le vieil hôtel, le pavillon de la fausse fleuriste, l'apparition au dénoûment, et dans le décor du début, d'un jeune vieillard portant le deuil et le remords au lieu du repentir. L'auteur est impartial; et s'il note qu'Honorine montre « un entêtement de mule », il fait demander par Camille Maupin au sujet d'Octave : « Connaît-il sa position d'assassin ? » Exemple donc du roman qui doit peu aux circonstances et tout aux disputes de l'ange et du diable dans l'homme. J'avoue seulement que c'est au lecteur à rétablir ce qui remplit le silence. Quelle serait la conclusion du confesseur? Sans doute qu'il faut se fier à la situation humaine et ne pas tant réfléchir à soi; ne pas tant chercher son péché et surtout ne pas vouloir résoudre en clair ce qui ne peut se résoudre que par le silence; enfin compter sur le « temps, ta vaillance et ton roi », comme dit la tragédie. C'est une idée balzacienne que tout s'arrange, si l'on n'y songe pas. Et c'est une idée d'homme d'Etat, bien digne du comte Octave. Je ne sais quel personnage de Balzac dit à un autre qu'il faut apprendre à se pardonner. Sagesse qui n'est point de la femme. C'est à l'homme qu'elle est conseillée.

DIEU

Dieu n'est peut-être pas romanesque. Toutefois, il y a des déformations de la religion qui le sont sans doute; et telle serait l'étude du ménage de M. de Granville dans *Une Double Famille*. Surtout, par opposition à ce terrible monde, on découvre l'abbé Brossette ou l'abbé Loraux, le curé des Blancs

Manteaux, qui sont des administrateurs d'âmes, et des conseillers plutôt que des confesseurs. Ce genre de prêtres se croit chargé du salut des fidèles, mais sans importuner Dieu, et seulement en recevant des signes de Dieu. Au reste, cette sorte d'athéisme, qui estime très haut la nature humaine, est bien celui de Balzac. Pragmatisme, si l'on veut, qui regarde seulement à l'état des âmes et à l'action qu'exerce l'idée de Dieu. La remarque que chacun peut faire ici, c'est que Dieu n'est pas tellement nécessaire dans la religion. C'est plutôt l'amour de Dieu qui importe, et la foi en Dieu. Sous le regard de Balzac, chaque élément social prend sa vraie place et ses fonctions.

Que la vie réelle est faite de choses jugées, qu'il faut partir de là et agir comme le bœuf laboure, telle est la morale du *Curé de Village*, qui peut-être domine toute l'œuvre de Balzac, non moins que Dieu domine ses œuvres. Il est naturel que ce grand roman commence au commerce; on dirait presque que c'est le commerce par excellence. Sauviat achète et vend n'importe quoi et gagne sur tout. Il compose une fortune avec de vieux fers, qu'il échange contre de vulgaires poteries. C'est reprendre justement la richesse où chacun l'oublie, le vieux soc au coin du champ et la vieille fourche dans le fumier. Cette fortune est destinée à Véronique, qui est l'héroïne du roman. Et Véronique, de son côté, est destinée à l'amour. Véronique est très belle, mais une petite vérole a effacé, en quelque sorte, sa beauté; désormais, il faut une grande émotion pour la rendre digne du pinceau de Raphaël. Telle est évidemment la plus précieuse beauté, celle qui, en amour, n'est que récompense. Exactement le contraire de la beauté impérieuse, qui promet et ne tient pas. Voilà, certes, un mythe profond; car cette Véronique ne cesse pas d'être plus grande qu'on ne voudrait. Elle comblerait un rêve de grandeur.

Au contraire, il nous faut suivre une aventure sans risque, car Véronique épouse Graslin, un affreux banquier qui gagne de l'argent et qu'elle ne peut pas aimer. Elle pratique une active charité. Elle est peu connue. Elle ne parle guère. Néanmoins, il se forme autour d'elle une société de sages, comme le rentier Grosse-Tête et Granville, le procureur du Roi. Là on parle des livres, et non sans liberté. Le mariage de Véronique ne fait donc qu'un mauvais mariage de plus! Mais tout à coup l'atmosphère est troublée. Au milieu de ces conversations passe comme une tempête, venue du dehors.

Et le titre du chapitre qui est Tascheron, frappe le lecteur comme d'un événement soudain et terrible. Ce nom sinistre mêle à la vie bourgeoise une sauvagerie non sans grandeur. Car ce Tascheron est accusé d'avoir tué l'avare Pingret; et même il simule la folie afin de ne pas trahir une complicité féminine encore inconnue mais que, du moins, l'accusation soupçonne. Balzac ici touche au comble de l'art, par la façon dont il nous avertit que ce drame pourrait bien intéresser Véronique. Ce n'est qu'un nuage dans le ciel. Mais, enfin, Véronique, à qui Granville fait la cour, semble vouloir sauver la tête de Tascheron. Et cette femme, qui attend un enfant, écoute tous les échos du procès. Il en résulte un climat, ou une atmosphère, sans analogue. Cela pèse sur nous. Le procureur Granville, qui est aussi poète, et fort inhabile en amour, est un homme de devoir, qui est né pour séparer les bons des méchants et pour perdre ainsi toutes les occasions de bonheur. Le jour où la condamnation est acquise, Véronique dit seulement : « J'ai froid. » Et la mère Sauviat, dévouée à sa fille, demande si sa fille est bien en état d'entendre une conversation de ce genre. La sobriété touche ici à ses limites littéraires. Granville ne comprend pas qu'une fois de plus il se fait haïr. Et tout se déroule selon la nécessité des mécaniques. Tascheron est condamné et exécuté. Tout retombe à la nuit et au mystère. Sans pouvoir comprendre, le lecteur a seulement compris que Véronique a été menacée. Le curé Bonnet a obtenu de Tascheron qu'il meure convenablement. Mais l'énigme reste énigme; et c'est en cela que consiste la beauté de ce roman.

Les héritiers de Pingré voudraient bien savoir où est caché l'or. Et les prêtres, comme il arrive souvent, et par leur position même, en devinent quelque chose, assez pour faire espérer les héritiers. Les magistrats essaient de trouver par là quelques renseignements, mais en vain. Qu'est-ce que les prêtres ont deviné? On ne le dit pas, on le suppose, par un soir de rivière et de lumière, qui fait frémir. Les prêtres ne frémissent pas. Ils représentent à merveille la pensée de la société, qui connaît tout à force de ne s'intéresser à rien. C'est en ces prêtres que se montre aussi l'esprit de Dieu, plus soucieux du vrai repentir et du pardon que du châtiment, chose barbare et seulement humaine. Un des prêtres est le curé de village, l'abbé Bonnet, qui s'est chargé d'accompagner Tascheron à l'épreuve suprême, et qui presque succombait sous cette charge. A l'opposé, un grand évêque, Mgr Du-

theil, qui, jusqu'à la fin, conduira le repentir. Car telle est l'idée exposée avec ampleur dans la suite du roman. Il s'agit de changer le remords en repentir, par cette raison que nul ne se connaît et que le pécheur doit s'en remettre à Dieu, qui seul connaît les causes et les antécédents. Véronique est interrogée par les terribles regards de Dutheil, qui la suit en ses sentiments violents, incohérents, inexplicables. Et pour qui sait lire, elle avoue en disant : « Eh bien, oui! » Elle ne dit rien de plus. Dutheil voile ses yeux derrière sa main, par un geste qui lui est familier, et qui signifie : « Silence! Dieu passe! » Ce haut caractère me fait penser à l'abbé de Saint-Cyran, que j'ai bien aimé et qui, dirigeant une conscience, pensait comme Dieu et ne parlait guère. Tout est donc connu. Mais quoi? Rien de vraisemblable. L'opinion ne s'y arrête même pas.

Véronique, restée veuve et riche, comprend la grande pensée de Dutheil. Doctrine absolument chrétienne; tout l'espoir du pécheur est ici. Véronique accepte la pénitence. Par l'action, la voilà sauvée de contempler une tombe, qui est celle de Tascheron. Le salut du village de Montégnac par la fertilisation de ses pensées. Encore un beau mythe! Géologie, travail, droit, tout est évoqué, une route est tracée; une digue est construite; un lac sert de réserve pour l'irrigation. La prospérité commence. Véronique a rassemblé tous les hommes qu'il lui fallait, parmi lesquels un génial polytechnicien, dont une lettre admirable juge à fond toute l'administration; on ne peut rien lire de plus violent sur la science polytechnicienne. Toute cette partie du roman est d'une incroyable richesse. Le développement est politique et de grande portée. Car la politique de Balzac est entièrement d'action. Des fermes se construisent. Le bétail se multiplie dans la plaine. Les lacs embellissent les bois. C'est la richesse pour le village de Montégnac. C'est aussi le salut de l'âme qui se fait, en même temps que la charité fait ses miracles. De telles pensées furent certainement le ciel de Balzac.

La fin de Véronique a une grandeur sublime. Dans une confession publique et volontaire, Véronique avoue, quoique personne n'exige cet aveu. Je ne vois pas dans la littérature de tableau qui égale celui-là. Le grand évêque, couvrant plus que jamais ses yeux de sa main, préside cette scène, dont il aperçoit les suites possibles. Ce qu'est la confession, on peut à peine le dire. On devine que c'est bien pour cette femme, qu'il aimait, que Tascheron a tué. Véronique plaide pour Tas-

cheron; elle réclame une part du châtiment. Chose émouvante, Granville est enfin pardonné. Les aveux sont courts, et par allusion. Tout reste mystérieux, sinon ce remords stérile changé en un fertile repentir. La confession est refermée sur elle-même. Véronique se confesse à Dieu, ou, si vous voulez, Véronique se confesse à soi. Elle aussi se referme sur elle-même avec toute la pudeur de l'amour; car c'est ainsi qu'on aime, et tout est secret dans le sentiment.

Le roman se termine sur un tableau de bonheur champêtre, dont les travaux ne cessent de créer la richesse. Balzac tendait à cette conclusion depuis *Le Médecin de Campagne*. Mais *Le Médecin* est sans conclusion, la mélancolie ne fait rien; ou plutôt, elle ne fait que le bien. Ce n'est pas assez. L'avenir n'est pas un paysage. L'avenir, c'est l'action même, par laquelle le travail humain transforme le monde. C'est pourquoi le roman de Véronique est à mes yeux comme le sommet de toute l'œuvre de Balzac. La pensée de Balzac s'y achève. Je crois qu'elle paraîtra pure et profonde à plus d'un lecteur. Mais il faut prendre bien *Le Curé de Village*. Il faut le lire comme un traité du repentir et de l'espérance. Aucun livre, peut-être, n'a compté pour moi autant que celui-là.

LA FIN DE BALZAC

par BERNARD GUYON

Dans l'immense répertoire mythologique que constitue *La Comédie Humaine*, le mythe fondamental qui domine, éclaire et explique tous les autres, est celui de la Pensée dévoratrice de la Vie, le mythe de *La Peau de Chagrin*.

On néglige trop ce roman. Sous prétexte qu'il se rattache à la vogue éphémère — le fut-elle tant que cela? — du conte fantastique, sous prétexte qu'il est « encore romantique » — comme si le progrès de Balzac avait consisté à se dégager du romantisme, comme si toute son œuvre n'était pas en fait profondément pénétrée de romantisme — on le rangerait volontiers parmi les « péchés de jeunesse » du romancier. Or il ouvre la série des *Etudes philosophiques*, deuxième assise de son vaste monument, à laquelle l'architecte de la *Comédie Humaine* attachait une grande importance. D'autre part il est chronologiquement le premier grand ouvrage de Balzac. Lorsqu'il le publia, en août 1831, il n'avait derrière lui que les *Scènes de la vie privée* (avril 1830), essais encore timides de peinture de la vie contemporaine; *Le dernier Chouan* (mars 1829), roman historique plein de richesses mais imparfait et d'ailleurs orienté dans une direction qu'il allait abandonner; et *La Physiologie du Mariage* (décembre 1829), pur essai analytique, trop encombré d'anecdotes. Brusquement, à la faveur de cette donnée fantastique dont il n'avait d'abord pensé faire qu'un petit conte à la manière d'Hoffmann, Balzac dévoilait ses batteries; il livrait sa pensée la plus profonde, la plus secrète en lui donnant une éclatante parure. Cette peau qui va s'amenuisant à mesure que son possesseur formule des désirs, que symbolise-t-elle, en effet, sinon l'idée centrale de toute la philosophie balzacienne, celle de la désorganisation de la Vie par la Pensée. Plus l'homme se soumet à la pression des forces morales :

désirs, pensées, passions, jouissances, douleurs, plus vite s'use son organisme, plus vite s'approche la mort. C'est ce qu'explique à Raphaël le méphistophélique vieillard chez qui il a trouvé le fameux talisman :

« Je vais vous révéler, en peu de mots, un grand mystère de la vie humaine. L'homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : VOULOIR et POUVOIR. Entre ces deux termes de l'action humaine, il est une autre formule dont s'emparent les sages et c'est à elle que je dois le bonheur et la longévité. *Vouloir* nous brûle et *Pouvoir* nous détruit; mais *Savoir* laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme... » (*Peau de Chagrin*, éd. Conard, p. 38).

Quelques pages plus loin, Balzac résumait encore sa pensée dans cette formule saisissante, prononcée par le compagnon d'orgie à qui Raphaël raconte sa vie : « En un mot, tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions, voilà notre arrêt » (*P. de Ch.*, p. 78).

Que cette thèse ait été particulièrement chère à Balzac, qu'il la considérât comme essentielle à l'intelligence non seulement de la *Peau de Chagrin*, mais de toute une série d'œuvres dont celle-ci n'était que la première, nous n'en pouvons douter lorsque nous lisons les lignes qu'il dictait à Philarète Chasles pour l'*Introduction* que cet ami avait acceptée de faire en octobre 1831 à une seconde édition du roman où celui-ci reparaissait accompagné de plusieurs contes philosophiques. Chasles y dévoilait ainsi la « pensée intime » du romancier :

« L'analyse, dernier développement de la pensée, a donc tué les jouissances de la pensée. C'est ce que M. de Balzac a vu dans son temps; c'est le dernier résultat de cet axiome de J.-J. Rousseau : « *L'homme qui pense est un animal dépravé.* »

Assurément, il n'est pas de donnée plus tragique; car, à mesure que l'homme se civilise, il se suicide; et cette agonie éclatante des sociétés offre un intérêt profond.

Le désordre et le ravage porté par l'intelligence dans l'homme considéré comme individu et comme être social, telle est l'idée primitive qui règne dans les œuvres de Byron et de Gœthe. M. de Balzac l'a jetée dans ses contes [...].

Un conteur [...] qui prend pour base la criminalité secrète, le marasme et l'ennui de son époque, un homme de pensée et de philosophie qui s'attache à peindre la désorganisation produite par la pensée, tel est M. de Balzac » (S. de Lovenjoul, *Histoire des œuvres d'H. de Balzac*, 1re éd., p. 172).

Un pareil texte est déjà très significatif. En voici un autre qui l'est plus encore parce que plus tardif, plus solennel et aussi plus dégagé de cette tendance à la réclame qui pèse trop sur le « prospectus » publicitaire de Ph. Chasles. Il s'agit ici encore d'une préface dictée par Balzac à un porte-parole. Mais cette fois c'est l'œuvre entière qui est en jeu. Nous sommes à la fin de 1834. Bien que le nom n'ait pas encore été trouvé, *La Comédie Humaine* était née. Elle reposait sur deux grandes assises, celle des *Etudes de Mœurs*, celle des *Etudes Philosophiques*. Chacune des deux séries parut précédée d'une *Introduction* signée Félix Davin, où Balzac expliquait la signification générale de son œuvre et le lien étroit qui unissait les deux séries, celle des *Etudes de Mœurs* n'étant que « la base » sur laquelle s'élèveraient les *Etudes philosophiques* qui en permettraient seules la complète intelligence. Or lorsqu'il s'efforçait dans l'*Introduction aux Etudes philosophiques* de « dégager par l'analyse l'essence de cette seconde partie du grand ouvrage », de « montrer l'âme qui la fait mouvoir », la « science inconnue dont la pensée conduit l'auteur malgré lui », que disait-il? Exactement ce qu'il avait déjà fait dire au vieil antiquaire et à Ph. Chasles :

« Pour nous, il est évident que M. de Balzac considère la pensée comme la cause la plus vive de la désorganisation de l'homme, conséquemment de la société. Il croit que toutes les idées, conséquemment tous les sentiments, sont des dissolvants plus ou moins actifs. Les instincts violemment surexcités par les combinaisons factices que créent les idées sociales, peuvent, selon lui, produire en l'homme des foudroiements brusques ou le faire tomber dans un affaissement successif et pareil à la mort ; il croit que la pensée augmentée de la force passagère que lui crée la passion et telle que la société la fait, devient nécessairement pour l'homme un poison, un poignard. En d'autres termes, et suivant l'axiome de Jean-Jacques, *L'homme qui pense est un animal dépravé* (S. de Lovenjoul, *Histoire des œuvres d'H. de Balzac*, p. 201).

Enfin, comme si tant d'affirmations explicites ne suffisaient pas, Balzac, deux ans plus tard, dans la *Chronique de Paris*, sous le titre d'*Ecce homo*, reprenait une fois de plus la thèse qui lui était si chère. Lui donnant cette fois une expression plus confidentielle, il en faisait remonter l'origine à une visite faite par lui en 1821 — il avait alors vingt-deux ans — à un médecin nonagénaire des environs de Tours, vieil ami de sa famille, qui, parce qu'il « l'aimait comme un fils », a

osé lui dire « des choses qu'il ne confierait pas à d'autres ». Il lui a livré son « secret » :

« Je voulais vous dire un secret; le voici : la pensée est plus puissante que le corps, elle le mange, l'absorbe et le détruit; la pensée est le plus violent de tous les agents de destruction, elle est le véritable ange exterminateur de l'humanité, qu'elle tue et vivifie, car elle vivifie et tue. Mes expériences ont été faites à plusieurs reprises pour résoudre ce problème, et je suis convaincu que la durée de la vie est en raison de la force que l'individu peut opposer à la pensée; le point d'appui est le tempérament. Les hommes, qui, malgré l'exercice de la pensée, sont arrivés à un grand âge auraient vécu trois fois plus longtemps en n'usant pas de cette force homicide; la vie est un feu qu'il faut couvrir de cendres. Penser, mon enfant, c'est ajouter de la flamme au feu [...]. Savez-vous ce que j'entends par penser? Les passions, les vices, les occupations extrêmes, les douleurs, les plaisirs sont des torrents de pensées... » (Ed. Conard, *O. D.*, t. III, p. 136-137).



Si j'ai longuement rappelé en tête de cet article les différents textes où sous des formes variées, mais toutes solennelles, Balzac, avec une insistance vraiment impressionnante, est revenu sur la même idée, ce n'est pas pour entreprendre, à leur lumière, une exégèse nouvelle de la *Comédie Humaine* — entreprise immense mais qu'il faudra bien tenter un jour pour être enfin fidèle aux indications formelles du romancier! — mais simplement parce qu'ils me sont revenus à l'esprit avec une intensité croissante à mesure que je poursuivais la lecture du quatrième volume des *Lettres à L'Etrangère* qui vient récemment de paraître (1). A travers ces pages haletantes de passion et chargées de douleur, je voyais en effet se dessiner la plus éclatante démonstration du système que Balzac avait tant de fois exposé. Mieux que n'avaient pu le faire ses personnages les plus significatifs, un Raphaël de Valentin, un Balthazar Claës, un Louis Lambert, Balzac me montrait à l'œuvre sur lui-même « l'Ange exterminateur de l'Humanité ». Et par là, en un sens qu'on n'a pas l'habitude d'envisager lorsqu'on emploie cette formule banale, il m'apparaissait comme le plus authentique et le plus pathétique de tous les héros balzaciens. Car l'histoire qui se déroule dans les quatre cents pages de cette correspondance, ce n'est pas autre chose que celle de son agonie mentale. Terrible

(1) H. de Balzac, *Lettres à l'Etrangère*, tome IV (1846-1847), 1 vol. in-8° de 388 p., Calmann-Lévy, Paris, 1950. Notes de Marcel Bouteron.

dénouement d'une tragédie de la passion, où le désir inassouvi et inassouvissable a été poussé à un tel degré que les forces vitales ont enfin cédé.

Tragédie du désir. Une lecture superficielle de ces lettres pourrait faire croire qu'il s'agit d'un désir de gloire, de puissance, de vanité ou d'argent. Les chiffres succèdent aux chiffres; les devis aux projets, les rêves aux bilans. Il n'est question que de factures de fournisseurs, de courses chez les antiquaires, de querelles avec les créanciers, d'emprunts aux banquiers, de spéculations en Bourse, de ventes de manuscrits, de dettes à éteindre, d'argent frais à trouver!... Pourtant, qu'on y regarde de plus près. Tout cela n'est que manifestations extérieures d'une réalité intérieure, effets d'une cause unique et profonde : l'amour de Balzac pour la lointaine, l'inaccessible Etrangère. Il y a trois ans qu'elle est veuve et libre, trois ans qu'elle se dérobe. Il n'a plus en lui que ce désir : la capter enfin dans les rets de la vie conjugale. Pour y parvenir il se décide à cette folie : acheter un somptueux hôtel et l'installer plus somptueusement encore, pour que la princesse orientale trouve auprès de lui un séjour digne d'elle. Là s'engloutissent désormais tous ses gains; là, s'ouvrent les abîmes des dettes nouvelles. Là, vont s'épuiser ses dernières forces créatrices.

Après la lecture de ces lettres, le doute n'est plus possible. Balzac n'est pas mort d'abus du travail, ni d'abus du café ou d'autres excitants; ou plutôt, ces causes ne furent que secondaires; *Balzac est mort d'amour.* Je suis prêt à faire sa part à une rhétorique amoureuse dont on trouve ici de fort bons échantillons; je suis prêt à admettre qu'un homme qui vit à plusieurs centaines de lieues de distance de la femme aimée force volontiers le ton de ses lettres pour faire croire à une fidélité à laquelle il manque parfois (l'histoire des années précédentes est là pour le prouver); pourtant, il y a dans ces lettres des passages innombrables qui rendent le son le plus vrai. Il est certain que l'homme qui les a écrites était passionnément amoureux, qu'il ne vivait que par l'amour. Amour total; amour dans tous les sens du terme, amour d'écolier, amour d'enfant, amour d'homme mûr, amour même de père (« ma chère petite fille », « ma grosse bête adorée... »), amour de vieillard, même. Oui, n'hésitons pas à le dire puisqu'il l'avoue (que dis-je? il le proclame!), le baron Hulot c'est lui; ce vieillard gâteux qui perd la tête pour un jupon, qui ruine sa famille pour ses maîtresses et

qui s'enfonce de plus en plus profondément dans le gouffre de la luxure, c'est lui :

« Oh, tu dois plonger aujourd'hui ton cher petit nez dans les colonnes de la *Cousine Bette* et palpiter à certaines phrases sur les femmes qui réunissent tout, l'âme et la chair, le plaisir et l'amour... » (p. 127, 20 nov. 1846).

« Je fais pour ma femme toutes les folies que les Hulot et les Crevel font pour les Marneffe... » (p. 143, 4 déc.).

« Vois-tu, c'est mon orgueil; je ne veux pas que tu aies un vide à la surface de ton âme, causé par le vent et l'amour-propre offensé, si quelqu'un vient te voir chez toi, un jour. Tu débaptiseras cela du nom d'amour pour l'appeler *folie* ou *vanité* ou *sot orgueil*, ou quoi que ce soit; mais la vertu, la gentillesse, la noblesse, le charme, l'esprit doivent être une fois traités comme on traite les femmes qui inspirent des passions. Tu es ma fantaisie, ma passion, mon vice, mon goût, mon indispensable plaisir, mon *amie*, mon camarade, mon *louloup*, mon frère, ma conscience, mon bonheur et ma femme! Tu dois être également l'objet de mes folies, de mes amusements, et mes travaux, car tu es toute mon espérance et toute ma vie... » (p. 167, 14 déc.).

« Mon indispensable plaisir... » Il est important d'insister sur le caractère violemment sensuel du désir qui pousse cet homme de quarante-sept ans vers cette femme de quarante-six ans. Que cet amour ait été, à l'origine, inspiré plus par la vanité que par le désir, la chose est possible, voire probable, mais il est indéniable qu'après treize ans d'une liaison traversée par bien des orages, mise en péril par bien des défaillances, Balzac demeurait attaché à l'Etrangère non seulement par l'intérêt, par l'orgueil, par l'ambition ou, comme il le dit très justement dans une lettre, par « le bon sens », mais aussi et peut-être surtout par le désir physique. Celui-ci apparaît sans voiles tout au long du recueil et trouve parfois pour s'exprimer des formules d'un érotisme puéril qui rendent un son presque inquiétant. Je n'en donnerai qu'un exemple qui me paraît suffisamment éloquent, laissant au lecteur le soin de découvrir le sens des poétiques métaphores de Balzac :

« Adieu, chère Evelette, ma fleur, ma félicité, mon trésor, mon minou chéri. Oh! comme il était doux, fleuri, tendre, caressant. Il me semble avoir encore sur les lèvres ces feuilles de rose, et cet amour infini qu'on y puise. Allons, pas de folies : le bengali se remue et il faut travailler. Adieu, ma folie, ma bien-aimée, ma bonne grosse minette, bien aimée, bien désirée [...]. Je te couvre de baisers... » (p. 22-23, 20 sept. 1846).



Il s'agit bien d'une « passion ». Or le caractère essentiel de toute passion est la *concentration* de toute l'activité spirituelle sur un seul sentiment. Balzac l'a cent fois montré dans son œuvre, depuis le *Père Grandet* qu'il créait en 1833, jusqu'à ce baron Hulot dont il écrit précisément l'histoire en cette fin d'année 1846. Mais ses lettres nous le prouvent mieux encore, dans leur effrayante *monotonie*. Il n'y est vraiment question que de Lui et d'Elle, et de Lui par rapport à Elle. Si Balzac parle souvent à Mme Hanska de sa fille Anna, c'est qu'il connaît — et redoute — l'affection qu'elle lui porte; il écrit même volontiers à cette insignifiante personne et à son époux le comte Georges Mnizsech de longues lettres qui ne sont que papillotage d'esprit et temps perdu; il prend plusieurs jours sur son temps précieux pour être témoin à leur mariage. En revanche, pas la moindre allusion, sinon par quelques pointes désagréables, à sa famille à lui que certainement l'Etrangère n'aimait guère. Presque rien non plus sur ses relations, ses amis. Ils n'apparaissent que comme des sauveurs au moment des plus graves périls financiers ou quand, n'en pouvant plus de fatigue, il songe à aller se revigorer par un séjour à la campagne. Puis ils disparaissent à nouveau dans l'ombre. Chose plus étrange encore : ce « maréchal de la Littérature » ne dit pas un mot de la vie littéraire de Paris. A peine raconte-t-il ici un dîner chez Véron ou chez les Girardin, là, une soirée au théâtre. En fait, il paraît complètement retranché de l'activité littéraire de son temps. De même de son activité sociale et politique. Lui qui naguère voulait dominer son époque, entrer au pouvoir par la grande porte, être un homme d'Etat, il semble ne plus porter le moindre intérêt aux événements politiques. Certes, je n'oublie pas que ses lettres étaient soumises à la sévère censure impériale russe; mais, après tout, qu'avait-il à en craindre, ce sincère adorateur du Tzar? Non, ce n'est pas la crainte qui le rend silencieux, c'est l'indifférence. En fait, les allusions à la politique n'apparaissent sous sa plume que lorsqu'il peut craindre une incidence fâcheuse des événements sur son bonheur : les troubles intérieurs de France ne sont pour lui que la cause de la fâcheuse baisse des actions du Nord ou du marasme des théâtres, les trou-

bles politico-sociaux qui agitent l'Europe (et dont il devine fort bien l'importance, car il reste un bon observateur) ne lui sont qu'une occasion de trembler pour la fortune de la grande propriétaire terrienne qu'est Mme Hanska (Cf. p. 159, 181, 189, 202, 218, 391). Enfermé dans l'effrayante solitude de sa passion, Balzac, dans ce grand Paris, est comme un emmuré vivant.



Mais voici le plus grave et le plus douloureux. Son travail de créateur paraît être désormais entièrement soumis aux fluctuations de sa vie sentimentale. Il n'est plus libre; surtout il n'est plus désintéressé. Mais, dira-t-on, l'a-t-il jamais été? Dès sa vingtième année, lorsqu'il se livrait à ses « petites opérations de littérature marchande », n'écrivait-il pas pour de l'argent? A-t-il jamais cessé de le faire? Non, sans doute. Cependant, ce qui distingue les années précédentes de ces mois désolants de 1846-1847, c'est que la création littéraire n'y était pas seulement suscitée par le besoin d'argent, elle surgissait aussi d'un immense appétit de gloire, d'une ambition purement esthétique, d'une imagination créatrice sans cesse en mouvement; enfin, elle était constamment contrôlée par une exigence d'artiste sans faiblesse. Désormais la création n'apparaît plus chez lui que comme un refuge ultime contre le désespoir (« J'aurai pour soutien le saint travail, ce grand et terrible sauveur. » p. 250), mais surtout comme la seule planche de salut pour l'homme qui s'enfonce chaque jour davantage dans l'abîme. Le *Cousin Pons* et la *Cousine Bette*, les deux grands romans écrits pendant cette période (octobre 1846-mai 1847), sont démesurément longs. Pourquoi, sinon parce qu'ils paraissaient en feuilleton dans le *Constitutionnel* de Véron, lequel payait très largement? Certes, le développement d'une œuvre en cours de rédaction est un phénomène normal chez Balzac, une des *lois* de sa création. Mais il prend ici des proportions inquiétantes; il doit avoir d'autres causes. L'aveu affleure sous la plume du romancier : « *Les Parents pauvres* devaient me donner en tout (les deux histoires) douze mille francs. *La Cousine Bette* en donne, à elle seule, treize mille et le *Cousin Pons* en donnera six mille. J'ai donc presque doublé la production... » (p. 125, 20 nov. 1846).

Balzac tire à la ligne; c'est évident. Et la qualité de l'œuvre s'en ressent. Elle s'en ressent d'autant plus que cette surproduction s'accompagne d'un relâchement du contrôle de l'artiste sur son texte : « ... Je suis au jour le jour. Je n'ai plus le temps de réfléchir ni de corriger ce que je fais » (p. 124, 19 novembre). Quel aveu de la part d'un homme qui naguère, quelque prix que cela dût lui coûter, exigeait trois et quatre épreuves de son texte avant de le déclarer « bon à tirer ». Le « fécond romancier » n'est plus qu'un « forçat du travail ». Il produit encore et même avec une remarquable abondance. Mais il va trop vite. Il bâcle.

Au reste, ce grand jaillissement créateur de novembre 1846 à mai 1847, c'est le dernier qu'il connaîtra. L'aspect le plus terrible du drame spirituel auquel nous font assister les lettres de son époque, c'est l'*impuissance*. Le romancier, qui suit son propre cas avec une précision de clinicien, établit lui-même un parallélisme absolu entre la courbe de sa vie sentimentale et celle de son travail créateur. Progressivement, le sentiment passionné dont il est dévoré a raison de sa puissance créatrice, de sa puissance vitale même. Nouveau Lambert, nouveau Raphaël, il voit venir vers lui, avec des yeux horrifiés, les trois spectres de l'Impuissance, de la Folie et de la Mort.



Au moment où s'ouvre le recueil, le 21 août 1846, il vient de commencer *La Cousine Bette*. Il est en pleine euphorie créatrice. La joie, l'espoir envahissent son cœur. Mme Hanska est à Creuznach où elle l'attend. Le mariage d'Anna, dernier obstacle au sien, semble-t-il, est prévu pour octobre. Enfin la maîtresse de Balzac porte en elle un enfant de lui : Victor-Honoré. Le cœur du père se gonfle d'orgueil; sa force créatrice est exaltée par ce sentiment de la Paternité qu'il a si bien chanté dans le *Père Goriot* (Cf. p. 43, 57, 62, 63, etc...). Mme Hanska ayant accepté l'idée d'un mariage secret, tout est mis en œuvre par lui pour que ce mariage se réalise à Metz avant la naissance de l'enfant. Enfin, il doit songer à loger convenablement sa femme et son fils. Il s'y emploie avec une fièvre joyeuse. Son choix s'est d'abord porté sur une maison de la rue de la Tour, puis, en fin septembre, sur

celle de la rue Fortunée, dont l'installation va désormais l'absorber entièrement pendant des mois.

Au milieu de cette joie, de cette exaltation créatrice se produit une première alerte. Au début d'octobre, au retour d'un rapide séjour qu'il vient de faire près d'elle en Allemagne, Balzac reçoit de sa maîtresse une dure lettre de reproches. Ces reproches, nous ne pouvons que les deviner d'après les plaintes de Balzac, mais qu'importe; ce ne sont pas eux qui nous intéressent mais les réactions qu'ils font naître. Ils provoquent aussitôt l'arrêt du travail :

« Aime-moi bien, car si tu savais quel est, je ne dis pas ma douleur d'âme (car la vie est attaquée), mais le désarroi de mes facultés, quand il me semble que ta tendresse n'est pas dans son bleu absolu, tu aurais pitié de moi. Je n'ose pas penser que cette inaction de mon cerveau vienne des anxiétés de cette semaine. Mais le fait est là. Je n'ai écrit que trois feuillets depuis mardi » (p. 64, 3 oct.).

Deux jours plus tard, heureusement, une « bonne petite lettre » lui parvient; il se remet au travail avec une énergie toute neuve. Les feuilletons de la *Cousine Bette* vont bon train. Dix, quinze et jusqu'à vingt feuillets sortent chaque jour de la plume infatigable. « La veine est ouverte; la copie coule à torrents... » (p. 72, 6 octobre). Le succès récompense les efforts : « Je reste seul, plus brillant, plus jeune, plus fécond que jamais. *Les Parents pauvres* ont un succès formidable. *Les Paysans* vont venir, puis les *Petits Bourgeois*. C'est à les étourdir tous! [...] On va voir ce que je puis gagner par an et ce que je puis faire!... » (p. 114, 11 novembre). L'imagination créatrice reprend sa fonction normale et les projets, les inventions de sujets nouveaux s'accumulent. L'espèce d'atonie des premiers jours d'octobre n'a donc été qu'une alerte, très brève; mais elle était significative. Nous allons maintenant assister à une première crise de véritable impuissance qui, avec des hauts et des bas, durera environ deux mois.



Elle fut provoquée par la nouvelle la mieux faite pour anéantir chez Balzac toute force créatrice. Mme Hanska venait de mettre au monde, quatre mois avant terme, un enfant mort-né! Atteint à la fois dans sa tendresse d'amant

(sa maîtresse lui interdisait formellement de la rejoindre) et dans son orgueil de père, il exprima sa douleur sous une forme discrète (car il voulait ménager celle qui là-bas souffrait à la fois dans sa chair et dans son cœur) mais d'autant plus émouvante : « Je viens de pleurer trois heures comme un enfant... » (p. 137, 1er décembre). « Je ne croyais pas que je pusse tant aimer un commencement d'être. Mais c'était toi, c'était nous... » (p. 150, 8 décembre).

Or, au moment même où il recevait cette nouvelle, il venait d'achever la *Cousine Bette* et, après avoir, une fois de plus, fait le bilan de ses dettes, il avait conclu que l'énorme travail qu'il avait accompli ne suffisait pas à le dégager. Il devait, sans désemparer, s'atteler à d'autres travaux. Avant tout, finir *Les Paysans* et écrire la *Dernière Incarnation de Vautrin*. Tout cela avant le 10 janvier. « C'est dix volumes en quarante jours, un volume tous les quatre jours. Sans cela, point de salut! » (p. 142-143, 5 décembre). Tâche immense, mais qui n'était pas au-dessus de ses forces. Il avait souvent réalisé dans le passé des « performances » égales, sinon supérieures. Seulement, les circonstances morales, cette fois, sont désastreuses; aussi s'interroge-t-il avec angoisse : « Ma volonté y est; il s'agit de savoir si le corps suivra les ordres de la volonté. Tout est là » (p. 143). En effet, tout est là; mais le corps ne suit pas : « Ma tête se repose toujours malgré moi. Il m'est impossible de me réveiller [...] Je n'ai pas un mot dans le cerveau » (p. 146, 6 décembre). Les jours passent; les feuillets restent vierges, ou se recouvrent de longues phrases d'amour à l'adresse de l'Etrangère. Sous la plume de Balzac, les expressions les plus terribles se succèdent pour définir le phénomène dont il est victime : « Il faut te quitter pour essayer ce que j'appelle la masturbation du cerveau » (p. 152, 8 décembre); « mes affreux travaux forcés » (p. 157, 10 décembre); « Je connais l'évanouissement de la pensée [...] Rien ne m'émeut, rien ne m'intéresse, rien ne peut me tirer de cette apathie de la pensée [...]. C'est une vraie maladie. » « L'inactivité de ma cervelle me met dans la situation d'un homme indifférent à tout. Je n'ai pas la force cérébrale de *concevoir une crainte*. Est-ce étrange? Le calcul me prouve ma détresse et ni le cœur ni la tête ne s'en affectent » (pp. 157, 158, 163; 10-11-12 décembre).

Une rémission semble se produire le 13 décembre. Le travail reprend et les projets. Ceux-ci plus que celui-là : car

les nouvelles que Balzac reçoit de Mme Hanska ne sont pas très bonnes : « J'ai la fièvre du malheur, non de l'inspiration. On n'invente pas une *Nouvelle* le cœur gros » (p. 171, 16 décembre). Puis, voici qu'apparaissent les premiers symptômes physiques vraiment inquiétants. Balzac s'est fait une entorse. Le vieux docteur Nacquart, son fidèle ami, est venu le voir. L'entorse n'est rien; mais l'état général est très inquiétant :

« Il me dit que cela finira mal; il me supplie de mettre de la raison dans ces débauches de cervelle. Les efforts de la *Cousine Bette* vomie en deux mois l'ont effrayé. Il m'a dit : « Cela finira par quelque chose de fatal. » Le fait est que je cherche dans la conversation, très péniblement, les substantifs. La mémoire *des noms* m'échappe. Il est bien temps que je me repose... » (p. 180, 20 déc.).

Le 4 janvier c'est toujours l'atonie : « Je touche à tous les sujets et je m'en dégoûte » (p. 212). Puis, deux jours après, miraculeusement, la crise paraît finie : « Je travaille dix-huit heures [...]. L'inspiration, le travail sont accourus, fidèles à la nécessité » (p. 214). Mais cette fois la rémission dure peu. Le 10, il ose enfin avouer toute l'étendue de la douleur que lui a causée la venue au monde de son enfant mort-né :

« Du 1er décembre au 7 janvier, songe donc que je n'ai pas écrit une ligne, avec les créanciers après moi, avec des sujets à traiter qui me plaisaient [...], avec des nécessités atroces au logis. Ah, je ne t'ai pas dit mon désespoir; il a été terrible, et je ne me savais pas le cœur si jeune et si friable. J'ai souffert dans ce mois comme dans toute ma vie passée. Je n'ose plus prononcer le mot enfant... » (p. 219).

Trois jours après, il s'étonne de ne ressentir aucune joie devant une série d'affaires inespérées qu'il est en train de conclure et qui vont le sauver. Effrayé de son apathie, il porte sur son propre cas le terrible diagnostic que voici. C'est un véritable arrêt de mort :

« Je suis sans âme, ni cœur, tout est mort. Est-ce que, dans cette dernière et atroce lutte, j'ai dépassé la mesure de mes forces? Est-ce que le retard à mon bonheur a tout flétri? Est-ce que la fatigue a produit l'anéantissement? Je ne cherche plus les causes; je suis malade d'âme et le remède est à Dresde. Si tu ne me guéris pas, si près de toi je ne redeviens pas enfant, croyant, enthousiaste, tout est dit. Je mourrai épuisé, je mourrai de travail et d'anxiété, je le sens. Tu ne sais pas à quel point je suis arrivé. Cette année à franchir est ma mort. Mais tu ne sais pas à quel point tu es aimée [...]. Ecoute, non seulement le cœur et l'âme sont attaqués, mais, je te le dis bien bas, *je perds la*

mémoire des substantifs et je suis prodigieusement alarmé, car mon travail, c'est ma fortune... » (p. 225, 13 janv. 1847).

« Si tu ne me guéris pas... » A cet appel désespéré, Mme Hanska fit la réponse de l'amour. Elle annonça à Balzac sa décision de venir passer près de lui quelques semaines à Paris. Aussitôt l'espoir renaît en lui et le travail reprend :

« Depuis cette lettre mille fois bénie, mille fois relue [...] eh bien ! j'ai repris comme une plante mourante à laquelle on a versé de l'eau. Les feuillets s'entassent miraculeusement. En voilà quarante d'écrits en deux jours [...] Louloup, ce sont là de tes coups; de tes miracles... » (p. 234, 20 janv.).

Dès lors, Balzac connut de nouveau, avec le bonheur, une grande euphorie créatrice. Nous sommes mal renseignés sur cette période qui va des premiers jours de février au 15 mai, car les peuples heureux n'ont pas d'histoire et les amants réunis ne s'écrivent pas. Mais nous savons qu'au cours de ces deux mois et demi le romancier écrivit *La Dernière Incarnation de Vautrin* parue dans l'*Epoque* du 13 avril au 4 mai et *la fin du Cousin Pons* (parue dans le *Constitutionnel* du 18 mars au 10 mai). Il avait connu dans le petit appartement de la rue Neuve de Berry où il avait installé sa maîtresse des heures exaltantes où la fièvre de l'amour heureux s'était accompagnée de celle du travail créateur. Lorsque Mme Hanska le quitta, au début de mai, elle pouvait espérer qu'il avait retrouvé son équilibre et sa puissance créatrice. Elle le laissait dans une situation financière améliorée; elle lui faisait espérer une longue réunion amoureuse à l'automne suivant dans son château de Wierzchownia. Pourtant, à peine fut-elle partie, qu'il retomba — et cette fois pour ne plus s'en relever — dans son terrible état d'impuissance.



Il y fut entraîné d'abord par une « sale et ignoble affaire »; un chantage exercé sur lui par son ex-maîtresse-servante, Mme de Brugnol, dite « La Chouette », dont Mme Hanska l'avait forcé à se séparer avant son arrivée à Paris et qui s'était vengée en volant des lettres, sans doute assez compromettantes, de l'Etrangère. Pendant des semaines et des mois, aidé de quelques amis discrets, il lutte contre

cette femme. Son activité s'absorbe entièrement dans ce duel en effet assez « ignoble » qui met en jeu l'honneur de la femme aimée et son propre bonheur. Les formules inquiètes se pressent à nouveau sous sa plume : « J'ai senti des mouvements de folie dans ma cervelle. J'ai perdu pendant quelque temps l'esprit, tant j'éprouvais de douleurs morales causées par cette affaire de la Chouette et par notre séparation... » (p. 249, 15 mai). « Pour la première fois de ma vie, *je ne peux pas rester avec moi-même;* ma tête se perd. Je suis dans la situation d'un homme qui se sent devenir fou » (p. 250, 15 mai). Les jours passent. Il ne pense qu'à la bien-aimée; il s'amuse à découvrir pour elle des bibelots chez les antiquaires; il revit par le souvenir le bonheur passé; il échafaude des rêves pour l'avenir. Mais le travail n'avance pas. La nécessité impérieuse est pourtant là. Rien à faire : « Dans huit jours je n'aurai pas un liard; mon cerveau, ma raison me le disent : l'imagination, la faculté de faire sont inertes, ne bougent pas et se couchent comme des chèvres capricieuses » (p. 297, 26 juin). « Je suis épouvanté de mes obligations. Je vois ce que je dois faire, mais impossible de réveiller mon cerveau, d'en tirer un plan, dix lignes, une idée. Mon désespoir est extrême... » (p. 298, 27 juin). « Mes obligations sont énormes; je n'y puis faire face que par mes travaux, et, si je travaille, j'ai peur d'arriver à quelque maladie nerveuse... » (p. 299, 28 juin).

Or, au moment même où il se débattait dans cette situation douloureuse, Balzac reçut le coup le plus cruel qui le pût atteindre : une lettre de Mme Hanska, pleine de durs reproches sur ces enfantillages de collectionneur. Que disait-elle exactement? Nous en sommes réduits à le deviner d'après les gémissements du malheureux; mais ce qui ne fait aucun doute, c'est qu'elle lui porta au cœur un coup décisif, un coup fatal. Il ne s'en relèvera pas. Mon projet n'est pas de reprendre ici, à l'occasion de ces lettres, le procès toujours pendant de l'Etrangère. Il a été souvent conduit avec une excessive sévérité à l'égard de cette femme dont on oublie trop que nous ne connaissons guère ses sentiments et ses attitudes que par les réactions de Balzac. Certains historiens, cependant, bien informés et sans passion, Marcel Bouteron, Sophie de Korwin Piotrowska, Bouvier-Maynial ont dit ce qu'il fallait pour défendre sa mémoire. Ces derniers en particulier, dans leur remarquable ouvrage (2), ont fait observer

(2) *Les comptes dramatiques d'H. de Balzac*, Sorlot, Paris, 1938.

que pendant les dernières années de la vie du romancier, lorsqu'il se débattait dans des difficultés sans cesse croissantes à cause des folies qu'il commettait pour l'installation de l'hôtel de la rue Fortunée, et qu'il ne gagnait presque plus rien par sa plume, l'Etrangère, malgré ses plaintes et ses reproches, n'avait cessé de l'aider de la manière la plus généreuse et la plus efficace. A la fin de 1848, il avait déjà reçu en avances diverses de celle qui allait devenir sa femme une somme de 210 à 220.000 francs-or (3) ! Je me garderai donc bien de me ranger aux côtés de ceux qui, tel encore, tout récemment, Stefan Zweig, partent en guerre trop légèrement contre Mme Hanska, l'accusant d'égoïsme, de vanité et de dureté de cœur. Ne fût-ce que par fidélité à Balzac qui l'a tant aimée, nous devons parler d'elle avec plus de respect et de nuances. Cela dit, les faits sont là. Lorsque, le 2 juillet, il reçoit cette lettre dure et comminatoire qui lui interdit désormais tout achat chez les brocanteurs, Balzac s'incline, il accepte l'arrêt qui le frappe, il reconnaît ses torts; tout en plaidant son cas en invoquant l'amour qui le guidait dans ses folies, il promet d'obéir comme un esclave. Seulement, ce qu'il ne dit pas et ce que nous ne sentons que trop, c'est qu'il a été atteint dans ses dernières forces vives par une certaine inintelligence des choses du cœur que manifestait cette lettre. Il a cru d'abord qu'elle serait pour lui la source d'une énergie nouvelle : « Le voilà donc reçu ce coup de fouet que je ne sais quelle sauvage puissance donne à ce beau cheval de l'imagination et qui pince aussi bien cruellement le cœur! Cette flèche de la destinée qui ne m'a jamais manqué lorsque le corps et l'âme affaissés se refusaient à ces travaux exorbitants! Ou je mourrai de travail, ou je n'entendrai plus jamais siffler à mes oreilles le mot *dette*, dans la dernière partie de ma vie... » (p. 309, 2 juillet). Et, pour ne pas se mentir à lui-même, il a recours aux grands moyens : « L'inspiration est venue, écrit-il le 5 juillet, et avec elle l'énergie et la volonté de travailler. Mais à quel prix! [...] Voilà une livre de café moka bue en huit jours!... » (p. 313). Ce n'est là qu'un feu de paille. Le café lui-même s'avère impuissant à stimuler un organisme qui n'en peut plus : « Pas une ligne! avoue-t-il deux jours plus tard. Sous des torrents de café, le cerveau reste inerte [...] A la lettre, je me meurs d'un mal indéfinissable qui est l'absence d'un bien-

(3) Bouvier-Maynial, *op. cit.*, p. 178.

être entrevu. Triompherai-je de cette maladie? J'y fais des efforts inouis... » (p. 315, 7 juillet).

Balzac est malade d'amour, malade à en mourir. « Je pensais que l'on ne mourait que pour les femmes désirées; eh bien! l'on est dévoré tout autant pour celles qu'on connaît bien [...]. Enfin, c'est une vraie maladie et j'y succomberai » (p. 330, 21 juillet). Maladie étrange qui ne comporte pas de souffrance aiguë, mais qui consiste en un vide progressif de l'âme. Nostalgie, dégoût : « Il semble que les veines soient ouvertes et le sang parti, que la volonté soit disparue, et j'ai une joie d'enfant lorsque, trouvant que je n'ai ni idées ni volonté, je dévale dans le rêve, dans le plaisir de revenir sur le passé » (p. 331, 22 juillet). « Les larmes par moments me gagnent; sans raison, j'ai le cœur gonflé; j'ai des palpitations étranges; et je souffre physiquement quelque chose dans l'âme qui se dilate. Je ne suis plus le maître de ma pensée et je n'ai plus de pensée à vrai dire. Je n'ai qu'un cœur et j'en souffre [...] A la lettre, je ne vis pas; le principe de ma vie n'est pas en moi [...]. Cela paraîtra bien original; mais à qui faire croire qu'à quarante-huit ans on est atteint comme le *Jeune Malade* de Chénier? Je me demande à moi-même si c'est un effet de mon excessive imagination. Mais, en me tâtant le pouls, je sens bien la maladie. Elle est bien réelle. J'aime comme une femme et avec l'énergie d'un homme » (p. 339, 27 juillet). « Maintenant je pleure comme un enfant, tous les matins; j'ai la douleur de la bête abandonnée... » (p. 344, 30 juillet). Et voici venir l'idée du suicide, si étrangère pourtant au tempérament balzacien! « Je comprends que la mort volontaire soit le dénouement de cet état quand il se prolonge... » (p. 355, 5 août). D'ailleurs, la mort non volontaire est là, déjà menaçante. Il en sent les terribles approches. Il rédige son testament : « J'ai fait mon testament, ne croyant pas pouvoir vivre... » (p. 313, 5 juillet). Le 6 août, il apprend que F. Soulié est atteint mortellement d'une hypertrophie du cœur : « Cela m'a saisi, car je crois aussi à une hypertrophie du cœur chez moi... » (p. 356, 7 août).

Il ne lui reste plus qu'un espoir de salut. Partir pour Wierzschownia, revoir sa bien-aimée. « Je n'aurai pas la force d'attendre à l'an prochain, lui a-t-il écrit le 1er août; tout est usé en moi. Le bonheur seul peut me rendre à la vie et à la force de créer (p. 348). » Le 15 août, sa décision est prise : « Je n'en puis plus. Il s'agit de vivre et de recou-

vrer la faculté de travailler. Donc, je viens de me dire qu'il vaut mieux aller passer un mois chez vous qu'à Saché... » (p. 365, 15 août).



Il partit le 5 septembre pour Wierzchownia; il y séjourna jusqu'en février 1848. Revenu à Paris, peu avant la révolution, il en put repartir en septembre. Il n'y revint qu'au mois de mai 1850, enfin marié, mais atrocement malade. Il mourut quelques semaines plus tard, le 18 août 1850. Au cours de ces dernières années, avait-il trouvé le bonheur qui devait lui rendre la vie et la faculté créatrice? On en peut douter lorsqu'on lit les lettres inquiètes qu'il écrivit de la lointaine Ukraine à sa famille et surtout lorsqu'on voit que son mariage ne fut célébré qu'après trois longues années d'attente encore. Au reste, ce bonheur l'eût-il visité, il eût été incapable de lui redonner les forces perdues au cours de cette terrible année 1847. En fait, après le *Cousin Pons*, il n'a plus rien produit. Il a fait jouer sur la scène du Théâtre Historique, le 25 mai 1848, sa pièce de *La Marâtre;* il a publié, en août 1848, l'*Initié,* dernière partie de l'*Envers de l'Histoire contemporaine;* mais ces deux œuvres avaient été conçues et commencées l'année précédente. La *Lettre sur Kiev* resta inachevée...

« En un mot, tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions, voilà notre arrêt. » Lorsqu'en pleine jeunesse, en pleine possession de ses forces vitales, Balzac plaçait cette phrase dans la bouche de son vieil antiquaire dans la *Peau de Chagrin*, avait-il le pressentiment qu'elle s'appliquerait un jour à lui-même? Il avait accepté le martyre des passions; il mourrait jeune. L'homme qui, en septembre 1847, s'embarquait à la gare du Nord vers cette terre promise qu'était pour lui l'Ukraine, croyait marcher vers le salut, vers la régénération spirituelle par le bonheur. Trop tard! Le salut n'était plus possible. Il était un homme usé, un homme fini, un homme mort. Il avait été tué par l'Amour.

AUTOUR DE LA PIÈCE "VAUTRIN"

par JEAN RICHER

A M. Marcel Bouteron
en respectueux hommage.

Le 10 février 1840, Balzac écrivait à Mme Hanska : « J'ai surmonté bien des misères, et si j'ai un succès, elles sont entièrement terminées. Jugez quelles seront mes angoisses pendant la soirée où *Vautrin* sera représenté. Dans cinq heures de temps, il sera décidé si je paie ou si je ne paie pas mes dettes. Or je suis accablé de ce fardeau depuis quinze ans... Tout cet avenir calme, cette tranquillité dont j'ai tant besoin, tout cela joué dans quelques heures et livré aux caprices parisiens, comme ça l'est, en ce moment, à la censure!... » L'écrivain supputait que la pièce pourrait lui donner en quatre mois les soixante mille francs dont il avait besoin pour payer ses dettes et se rendre auprès de l'Etrangère.

De son côté, Harel, directeur du Théâtre de la Porte St-Martin, avait grand besoin d'un succès pour rétablir la situation financière de son théâtre. L'on savait déjà que la représentation de la pièce de Balzac n'avait eu lieu que sur l'insistance de l'auteur et du directeur, et l'on soupçonnait qu'il avait fallu passer outre à l'avis défavorable des censeurs. Mais, à notre connaissance, les procès-verbaux de censure de *Vautrin* n'avaient pas été publiés. Nous en avons retrouvé deux aux Archives nationales, datés respectivement du 23 janvier et du 27 février 1840.

Le premier procès-verbal concerne la *version primitive* de la pièce, déposée à la censure le 16 janvier 1840 et qui n'a pas encore été publiée intégralement. Le manuscrit de cette première version avait été retrouvé par Henri de Curzon qui en a donné vingt pages d'extraits dans la *Revue d'histoire littéraire* en 1930 (1). Nous nous proposons d'en donner ultérieurement une édition intégrale. En attendant on pourra lire

(1) N° de janvier-mars 1930.

d'autre part dans cette revue le cinquième acte en grande partie inédit.

Voici le procès-verbal de censure qui se rapporte à ce premier *Vautrin :*

Théâtre de la Pte St-Martin, 23 janvier 1840.

VAUTRIN, *drame en cinq actes.*

2791

Le duc de Montsorel, ministre de la police sous la Restauration, a fait exposer le fils qu'il avait eu de la femme dont il suspecte à tort la fidélité. Cet enfant a été recueilli par Vautrin, chef d'une bande de malfaiteurs, qui, au moyen de ses vols, a pourvu à l'éducation de ce jeune homme et l'a mis plus tard à même de faire grande figure dans le monde. Sous le nom de Raoul de Frescas, l'enfant trouvé s'est fait aimer d'Inès de Christoval, riche et noble Espagnole que le duc de Montsorel destinait à un fils qu'il avait eu avant son mariage. Les deux frères, rivaux sans se connaître, doivent se battre en duel, mais Vautrin tremble pour son enfant d'adoption, et ordonne à ses gens d'assassiner le marquis de Montsorel, qui échappe pourtant à leurs coups. Enfin Vautrin révèle à la duchesse l'existence de son fils, force le duc à le reconnaître et à l'unir à Inès de Christoval, puis il refuse l'offre d'une fortune assurée et tranquille pour rester à la tête de la bande de malfaiteurs qui l'ont proclamé leur chef.

Cet ouvrage nous a paru donner lieu à plusieurs observations que nous croyons devoir soumettre à la haute appréciation de M. le Ministre. La première et la plus importante est celle qui résulte du personnage de Vautrin, emprunté à un roman de M. de Balzac qui est également l'auteur de ce drame. Vautrin, voleur philosophe et railleur, rappelle souvent par ses allures et son langage le type de Robert Macaire qu'une décision administrative a proscrit du théâtre. Il en diffère cependant par son dévouement, son affection paternelle pour l'enfant qu'il a recueilli, qu'il a élevé et dont il veut, à tout prix, faire un homme riche, puissant et honnête. Mais ce sentiment généreux est peut-être un des plus grands dangers de l'ouvrage, puisqu'il appelle l'intérêt sur un personnage qui ne recule devant aucun crime pour accomplir cette mission qu'il regarde comme providentielle, à la tête d'une bande de misérables échappés comme lui du bagne, aveuglément soumis à ses ordres et subjugués par son génie. Vautrin enrichit son fils d'adoption par le vol, prétend lui donner un nom par le faux et garantir ses jours par l'assassinat. Enfin, quand il est parvenu à faire reconnaître cet enfant par le duc de Montsorel, son véritable père, quand il a reçu les bénédictions de cette famille et qu'il est assuré de la reconnaissance de celui à qui il a jusqu'à ce jour voué son existence, il refuse l'offre d'une existence tranquille et assurée pour rester fidèle à ses compagnons de crime, pour veiller à leur sûreté, à leur bien-être. Une semblable donnée subversive de toute idée sociale et morale nous semble inadmissible.

D'autres points de cet ouvrage ont également éveillé nos scrupules... Le personnage d'un ministre de la police coupable d'avoir abandonné son fils que recueille un malfaiteur, celui d'un agent

de police sorti du bagne et décoré de plusieurs ordres que Vautrin lui arrache aggravent encore les inconvénients que nous venons de signaler. En conséquence, nous pensons que, dans son état présent. il y aurait danger à laisser représenter cet ouvrage dont nous ne pouvons proposer l'autorisation.

A la suite de ce verdict, Balzac s'efforça de modifier sa pièce; il en récrivit des scènes entières, mais il lui était impossible de rendre la pièce « morale ». Cependant, le nouveau dénouement comportait l'intervention du commissaire, tandis que dans la première version Vautrin disparaissait avec ses compagnons.

Les censeurs, Florent et Alexandre Basset, après avoir pris connaissance de la pièce remaniée, rédigeaient et signaient un procès-verbal qui reprenait tous les points du précédent trouvant encore application... La minute qui en a été conservée est de la main d'Alexandre Basset (2).

DIRECTION DES BEAUX-ARTS
COMMISSION D'EXAMEN
N° 2855

VAUTRIN, *drame en cinq actes.*

Porte St-Martin, Paris, 27 février 1840.

Le duc de Montsorel, personnage influent sous la Restauration, croyant à l'infidélité de sa femme, a fait exposer le fils qu'il avait eu d'elle. Cet enfant a été recueilli par un forçat évadé nommé Vautrin dont les nouveaux crimes ont pourvu à l'éducation de ce fils d'adoption et l'ont mis plus tard à même de faire une grande figure dans le monde sous le nom de Raoul de Frescas. L'enfant trouvé est aimé d'Inès de Christoval, riche et noble Espagnole que le duc de Montsorel destinait à un fils naturel né avant son mariage. Les deux frères, rivaux sans se connaître, doivent se battre en duel, mais Vautrin, tremblant pour Raoul, ordonne à ses gens d'assassiner le marquis de Montsorel qui échappe pourtant à leurs coups. Enfin, Vautrin révèle à la duchesse l'existence de son fils, force le duc à le reconnaître, à l'unir à Inès de Christoval et refuse l'offre d'une fortune assurée et tranquille pour rester à la tête des malfaiteurs qui l'ont proclamé leur chef.

En ce moment on vient l'arrêter, mais il annonce qu'il saura échapper encore à la justice pour assister au mariage de Raoul. Cet ouvrage nous a paru donner lieu à une observation principale relative au personnage de Vautrin et de ses compagnons, tous voleurs et assassins, qui rappellent souvent, pour le cynisme avec lequel ils parlent de leurs crimes, le type de Robert Macaire, qu'une décision ministérielle a proscrit du théâtre. Vautrin seul en diffère

(2) Alexandre Basset (1796-1870 selon Vapereau), né à Nice, ancien lieutenant des gardes nationales du Var sous l'Empire, puis lieutenant dans les gardes du corps. Auteur de *Richard en Palestine*, d'*Heur et malheur*, de *Reine de France*. Après son passage à la censure, directeur de l'opéra-comique de 1815 à 1848. Rédacteur à la *Patrie*, enfin rédacteur en chef du *Pays*.

pour le dévouement, l'affection qu'il montre à l'enfant qu'il a recueilli et dont il veut à tout prix faire un homme riche, puissant et honnête, mais le sentiment généreux est peut-être un des plus grands dangers de l'ouvrage, car il tend à appeler l'intérêt sur un scélérat résolu à ne reculer devant aucun crime pour accomplir une mission qu'il regarde comme providentielle. A la tête de cette bande de misérables échappés comme lui des galères, aveuglément soumis à ses ordres, subjugués par son *génie*, et qu'il a *triés* avec soin dans tous les bagnes, Vautrin enrichit son fils par le vol, prétend lui donner un nom par le faux, et le sauver par l'assassinat. Enfin l'expression exagérée de la reconnaissance de la duchesse envers Vautrin, quand il lui rend son fils, semble justifier tous les forfaits de ce misérable.

Nous devons signaler encore le rôle d'un agent supérieur de la police, souillé de crimes lui-même, toujours prêt à se vendre et à trahir et portant des décorations que Vautrin lui arrache. En résumé, nous pensons que cet ouvrage offre pour la morale et l'ordre social des dangers qui ne permettent pas d'en proposer l'autorisation.

FLORENT ALEXANDRE BASSET.

Après la lecture des procès-verbaux de censure, on s'étonne de savoir que *Vautrin* fut néanmoins représenté le 14 mars 1840 à la Porte St-Martin. Remarquons cependant qu'à cette date si la censure existait en fait *elle n'avait pas d'existence légale*, ce qui mettait le ministère de l'intérieur dans une situation fausse vis-à-vis des auteurs. En effet, il était dit dans la loi du 9 septembre 1835 qui avait rétabli la censure après l'attentat de Fieschi qu'avant deux ans on régulariserait par une autre loi l'exercice de la censure. Or la loi définitive ne fut jamais promulguée, ce qui n'empêcha pas la loi de 1835 d'être appliquée jusqu'en 1848.

Dans son *Histoire de la censure théâtrale en France* (1862) un censeur, Hallays-Dabot, a fait un historique de l'affaire du *Vautrin* de Balzac qui mérite d'être reproduit ici; on excusera une citation un peu longue motivée par le fait que ce récit a échappé à M. Douchan Z. Milatchitch, auteur d'un ouvrage très complet sur *Le Théâtre de H. de Balzac* (1930).

En 1840, parut le *Vautrin* de Balzac. *Robert Macaire* ne pouvait plus être représenté; Frédérick Lemaître regrettait ce rôle qu'il avait inventé et dont il avait fait un type populaire. Avec le héros de Balzac, il retrouvait son personnage favori. Galérien en rupture de ban, voleur ingénieux et badin, philosophe faisant la leçon à la société, Jacques Collin, dit Vautrin, offrait au comédien une occasion magnifique de montrer son talent sous son jour le plus favorable. Le forçat avait élevé un enfant que le hasard avait mis entre ses mains. Il l'avait tenu écarté de son monde honteux; pour l'enrichir, il avait volé; pour le marier à un fille noble, il fabriquait de faux titres. Maître absolu d'anciens compagnons de bagne, il en faisait, pendant toute la pièce, les instruments de ses projets.

De cette œuvre cynique, de ce tableau fangeux, aucun enseignement ne sortait. C'était uniquement une de ces fantaisies d'imagination, un de ces amoncellements d'infamies, un de ces voyages fantastiques à travers les couches les plus basses de la société, comme en rêvait Balzac en ses heures mauvaises, alors que son talent s'écartant de l'observation minutieuse du monde moderne, se laissait entraîner vers les conceptions mélodramatiques. Cette reproduction du type de *Robert Macaire* effaroucha les censeurs; par trois fois (3), ils proposèrent le refus de *Vautrin*. Mais Balzac profita de l'arrivée au ministère de M. de Rémusat (4) pour l'apitoyer sur le sort du théâtre et pour lui arracher l'autorisation de jouer la pièce, ne fût-ce qu'une fois. Le spectacle de ces forçats beaux esprits et le cynisme du chef de la bande soulevèrent l'indignation de la salle entière. De plus, Frédérick Lemaître, voyant que la pièce prenait mal, changea subitement son jeu et d'un rôle écrit assez sérieusement fit une complète bouffonnerie. Ajoutez à cela l'incident si célèbre du quatrième acte. A la scène où le galérien arrive déguisé en général mexicain, l'artiste s'était composé une physionomie d'une ressemblance frappante avec celle de Louis-Philippe.

Le lendemain, *Vautrin* était interdit par M. de Rémusat. Il n'y eut qu'une voix pour approuver cette mesure : « M. de Rémusat, s'écriait *le National*, a été bien inspiré de ne pas tolérer que cette parodie infâme souillât plus longtemps la scène française. » Mais, de toutes parts, on reprocha vivement au ministre d'avoir pris si tardivement cette décision radicale. On se demandait quelle garantie la censure offrait aux théâtres, si elle laissait jouer de pareils drames, pour les interdire le lendemain. Le scandale avait eu lieu; le théâtre avait perdu son temps et son argent; ainsi, d'une part, effet fâcheux; de l'autre, ruine pour le directeur. Car Harel déposait son bilan trois jours après cette interdiction. *Vautrin* n'était pas une comédie sur laquelle il put s'élever quelques doutes.

Une partie de ces plaintes tombait à faux. Harel savait depuis assez longtemps la pièce inadmissible pour avoir pu en monter une autre tout à loisir, et quand, à force de supplications, il eut obtenu de jouer *Vautrin*, il avait été franchement prévenu que si la première représentation produisait un effet fâcheux, l'autorisation lui serait immédiatement retirée.

Balzac répondit à l'accusation portée contre l'acteur d'avoir aggravé la pièce par la façon dont il s'était grimé. Il affirma qu'il n'y avait eu aucune surprise et que Frédérick Lemaître avait répété généralement la pièce devant le délégué de l'administration, comme il l'avait jouée le soir de la représentation. Mais qu'importait, en somme, le costume? S'il n'y eût eu que ce point mauvais dans le drame, on l'eût fait disparaître à la seconde représentation, et tout eût été dit...

Ce récit qui met l'accent, à juste titre d'ailleurs, sur la personne de Frédérick Lemaître, est à confronter à celui de

(3) Il ne subsiste pas de traces écrites d'un troisième avis défavorable des censeurs. Mais le dossier contient bien *trois* procès-verbaux, car le deuxième y figure deux fois, en minute et en copie au net.
(4) 1er mars 1840.

Léon Gozlan, dans son *Balzac intime* (5) et surtout à celui de Balzac lui-même décrivant la représentation à Mme Hanska dans une lettre de mars 1840 (6).

Le fameux toupet « dynastique et pyramidal » dont Frédérick Lemaître était affublé au quatrième acte et qui provoqua l'interdiction définitive a déjà fait couler beaucoup d'encre. Ce toupet, selon M. Jean Savant (7), donnait à l'acteur une ressemblance avec Vidocq, et les caricaturistes des journaux de l'opposition s'amusaient à dessiner l'une près de l'autre la tête de Louis-Philippe et celle de Vidocq, avec des commentaires désobligeants pour le roi. Il semble établi qu'à la répétition générale l'acteur avait joué avec cette coiffure. L'histoire rapportée par Etienne Arago (8), d'un coup de peigne donné à la perruque de Frédérick *à l'insu de celui-ci,* sur l'ordre de Harel, semble d'abord irrecevable. Nous croirions plutôt à une triple complicité entre Balzac, Harel et Frédérick Lemaître. Mais les motifs ou les calculs des trois personnages étaient différents. Balzac, assez naïvement peut-être, ne voyait là qu'un élément de succès; cependant il écrira à Mme Hanska : « ... l'affaire de la ressemblance avec Louis-Philippe était peut-être une chose montée contre Harel, le directeur de la Porte St-Martin, dont il voulait la chute, pour avoir sa direction. Ceci est encore un mystère pour moi. » Or, même si l'on admet une sourde rivalité ou une mésentente entre Harel et l'acteur, il reste que le rôle de Vautrin, pour les raisons exposées dans les procès-verbaux de censure, devait plaire à Frédérick et que, même s'il n'épousait pas les intérêts du théâtre, il devait souhaiter le jouer quelque temps.

L'hypothèse la plus vraisemblable est que la pièce fut victime en définitive des calculs et des machinations de Harel qui chercha à donner un caractère *politique* à une interdiction qu'il savait inévitable. Le biographe de Frédérick Lemaître, L.-Henry Lecomte, a déclaré : « Frédérick Lemaître, se déguisant en général mexicain, remarqua bien la modification apportée à sa perruque, mais il la subit, faute de temps pour y remédier, comme une contrariété fort vive, les cheveux corrigés jurant avec la physionomie mauresque qu'il empruntait (9). » Harel escomptait sans doute une indem-

(5) Citation dans Milatchitch, *op. cit.*
(6) *Lettres à l'Etrangère*, t. I, p. 533-534.
(7) Chronologie en tête de *Les vrais mémoires de Vidocq* (1950).
(8) *L'Avenir National*, 5 avril 1869; Milatchitch, *op. cit.*, p. 88.
(9) L.-Henry Lecomte, *Frédérick Lemaître* (1888), t. II, p. 8.

nité substantielle. Mais le ministère sut que l'interdiction de *Vautrin* n'était pas la seule cause du dépôt de bilan; depuis longtemps le théâtre ne faisait plus ses frais et, selon les termes d'une note trouvée dans les papiers de Frédérick (10), « rien ne pouvait le préserver d'un écroulement ni combler un gouffre d'une profondeur de sept cent mille francs ». La correspondance de Harel avec le ministère jette quelque clarté sur son difficile personnage, elle est également inédite et conservée aux Archives Nationales.

Confidentielle 27 mars 1840.

Monsieur le ministre,

L'interdiction de Vautrin m'a ruiné.

Je viens de déposer mon bilan.

Dans cette grave circonstance, votre équité est mon refuge. J'ai la confiance que vous ne prendrez aucune mesure qui ne vous soit inspirée par l'appréciation de mes souffrances et de mes intérêts.

Je ne fais et ne ferai entendre aucune plainte; c'est à vous, à vous seul que je m'adresse.

Vous êtes homme de cœur, vous me connaissez déjà de vieille date, il est impossible que vous ne me portiez pas un peu d'intérêt.

Je suis avec respect, monsieur le ministre, votre très humble et très obéissant serviteur.

HAREL,
4, boulevard St-Martin.

Quelques jours plus tard, le 9 avril, Harel écrivait à Cavé, directeur des Beaux-Arts et des Théâtres au ministère de l'intérieur, pour réfuter un article paru dans la presse :

Il est faux que les acteurs m'aient offert de jouer et de tenir la salle ouverte. Tout au contraire, en présence de M. de Balzac, j'ai demandé à M. Frédérick Lemaître de jouer divers ouvrages avec Mlle George, en attendant qu'un ouvrage nouveau put être trouvé et mis en scène. M. Frédérick Lemaître s'y est formellement refusé. Même avec cette combinaison, les chances étaient faibles, mais enfin, il y avait quelque chose à tenter. Hors de cette combinaison, il n'y avait à espérer que des recettes de 2 à 300 francs par soirée comme celles qui ont précédé *Vautrin*, c'est-à-dire une perte de 1.000 francs par jour sans avenir prochain puisque je n'avais aucun grand ouvrage nouveau.

Balzac espéra faire jouer *Richard Cœur d'éponge* ou *Mercadet* par Frédérick Lemaître. Il obtint par ses démarches que la Porte Saint-Martin rouvrirait provisoirement, mais des difficultés judiciaires entre les trois locataires de la salle (Crosnier, Harel et un banquier) empêchèrent d'utiliser cette

(10) L.-Henry Lecomte, *Frederick Lemaître* (1888), t. II, p. 13.

permission. Renonçant à exploiter un théâtre où Marc Fournier après lui devait connaître de grandes difficultés, Harel demandait le passage sur les bateaux de l'Etat pour aller avec sa troupe jouer *Bajazet* à Constantinople et son départ était fixé au 11 juillet. Le 19 octobre 1840 Charles de Rémusat, avant de quitter le ministère, annulait le privilège de Harel pour la direction du Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Un curieux épilogue de cette affaire est constitué par une correspondance échangée deux années plus tard entre M. Harmand, chef de l'inspection générale des finances, agissant au nom du ministre des finances Lacave-Laplagne, et le ministre de l'intérieur, Duchatel.

Le Ministre des Finances au Ministre de l'Intérieur,

25 avril 1842.

Monsieur et cher collègue,

Le Sr Harel, ex-directeur du Théâtre de la Porte St-Martin, est débiteur envers le Trésor d'une somme de 361 fr. 35 c pour le montant d'amendes et de frais de justice auxquels il a été condamné par le Tribunal de simple police de la Ville de Paris. D'après les renseignements qui me sont transmis, l'actif du Sr Harel, qui se trouve en état de faillite, se composerait uniquement d'une somme de 15.000 francs qui lui aurait été ou devrait lui être allouée sur les fonds de votre département, pour l'indemniser du défaut de représentation de la pièce intitulée *Vautrin*.

Je vous prie de bien vouloir me faire connaître, etc....

La minute de la réponse est datée du 17 mai 1842 :

Monsieur et cher collègue

[*le début reprend les termes de la lettre du ministre des finances*]...

Je m'empresse de vous annoncer qu'aucune somme n'a été ou ne sera allouée à cette occasion au Sr Harel sur les fonds du Ministère de l'Intérieur...

Une dernière phrase, d'ailleurs barrée, contient toute une doctrine de la censure répressive venant doubler la censure préventive :

Mon administration a le droit d'interdire un ouvrage même autorisé, si la première représentation a démontré qu'il était susceptible de causer du scandale ou de troubler l'ordre public; et cette interdiction ne donne pas au directeur le droit d'exiger du gouvernement une indemnité pour les dépenses que la mise en scène a pu lui avoir occasionné.

Suivant un principe de saine économie, le gouvernement qui refusait toute indemnité à l'ex-directeur de la Porte Saint-

Martin s'était efforcé en vain d'en faire accepter une à Balzac. L'écrivain a raconté une démarche de Cavé dans une lettre à Mme Hanska de mai 1840 (11) :

...On est venu m'offrir des indemnités, cinq mille francs pour commencer. J'ai rougi jusque dans les cheveux, et j'ai répondu que je n'acceptais pas d'aumône; que j'avais gagné deux cent mille francs de dettes à faire douze ou quinze chefs-d'œuvre, qui étaient quelque chose dans la somme de gloire de la France au XIXe siècle; que j'avais été trois mois à ne faire que répéter *Vautrin*, et que pendant ces trois mois j'eusse gagné vingt-cinq mille francs; que j'avais après moi une meute de créanciers, mais que du moment où je ne les satisfaisais pas tous, il m'était très indifférent d'être traqué par cinquante ou par cent, que la dose de courage pour résister était la même.

Le directeur des Beaux-Arts, Cavé, est sorti, m'a-t-il dit, pénétré d'estime et d'admiration : « Voilà, m'a-t-il dit, la première fois que je suis refusé. — Tant pis », ai-je répondu (12).

Une pièce, interdite avant même d'être jouée, dépouillée par la censure de son vrai caractère et avec laquelle Harel s'imagina à tort pouvoir sauver son théâtre, ainsi se résume l'histoire de la chute retentissante de *Vautrin*.

(11) *Lettres à l'Etrangère*, t. I, p. 534.
(12) Voir aussi le récit des mêmes faits donné par Balzac dans sa *Revue parisienne*, 1840, p. 390-391. Cité dans Milatchitch, *op. cit.*, p. 90-91.

BALZAC ET GEOFFROY SAINT-HILAIRE

PROBLÈMES DE CLASSIFICATION

par S. DE SACY

Jusqu'à sa mort Chateaubriand remanie les *Mémoires d'Outre-Tombe;* las, cédant à l'insistance de ses proches, plus docile maintenant aux convenances de son milieu qu'à la loi propre de l'œuvre, il ne fait plus que mutiler son livre et s'éloigner de soi. Corneille vieillissant, sensible à l'évolution des mœurs et au changement du goût, parvenu lui-même fort loin de son point de départ, revoit ses premières pièces, croit les émonder et rabat tout le précieux jaillissement de la jeunesse. Sorel, effrayé des audaces du premier *Francion,* encombre son roman, lorsqu'il le réédite, d'un patelin conformisme. Et sagement les éditeurs modernes des *Mémoires,* de *Clitandre* ou *Mélite,* de l'*Histoire comique de Francion* s'écartent de la règle sage qui veut que l'on fasse fonds sur le dernier texte établi par l'auteur. Ils se détournent de l'auteur pour demeurer fidèles à son génie.

On entreprend aujourd'hui de publier la *Comédie humaine* dans un ordre tout à fait différent de celui que Balzac a longuement élaboré, puis toujours confirmé (1). Son classement ne traduisait pas une simple préférence; il exprimait, selon lui, la signification profonde et définitive de l'ensemble de son œuvre. Cette fois il ne s'agit pas d'en appeler d'un Balzac vieilli, contraint ou renonçant auprès du Balzac authentique; il s'agit de substituer à ses vues d'autres vues, de comprendre ses buts mieux qu'il ne les comprenait, d'organiser la *Comédie humaine* plus justement qu'il ne l'a fait lui-même.

(1) *L'Œuvre de Balzac publiée dans un ordre nouveau sous la direction d'Albert Béguin et présentée par des écrivains d'aujourd'hui.* Notes et éclaircissements de Marcel Bouteron et Henri Evans. Illustrations par Lampsonius, Daumier, Bertall, Johannot, Meissonnier, Staal, Nanteuil (Ed. Formes et Reflets).

Or l'expérience est conduite par Albert Béguin (2). Marcel Bouteron l'a approuvé, poussé, patronné, lui a ouvert ses dossiers, promis sa collaboration. Les seize ou dix-sept tomes de l'édition réuniront à la *Comédie humaine* le *Théâtre,* les *Contes drôlatiques, les Œuvres diverses,* les préfaces, un choix de lettres, les romans de jeunesse, etc., et même un *Guide du Lecteur* occupant tout un volume. Un *corpus* balzacien, un ouvrage de grand fonds : rien d'une fantaisie.

L'ordre chronologique des événements racontés y remplace le système édifié par Balzac. La *Comédie humaine* s'ouvre maintenant sur *Louis Lambert,* en 1811 : « C'est, écrit Albert Béguin, d'une part la date à laquelle Balzac a pu commencer à observer de ses propres yeux le cours de l'histoire contemporaine et, avec *Louis Lambert,* à raconter sa propre enfance. Et c'est, d'autre part, dans les romans de cette époque que naît la famille des personnages balzaciens : cette population dont tous les membres, reliés par un réseau de parentés, sont appelés à se rencontrer, le destin, le hasard ou la communion secrète des âmes faisant se croiser et se recroiser leur route (3). » Suivent, selon l'époque de l'épisode décisif et d'année en année, ou peu s'en faut, jusqu'à 1845, les romans et nouvelles de l'Empire, du règne de Louis XVIII, etc. Ainsi le tome I contient, dans l'ordre, *Louis Lambert* sous la date de 1811, *La Maison du Chat-qui-pelote* (1812), *Le Lys dans la Vallée* (1814), *La Vendetta* (1815), *Une double Famille* (1815), *La Fille aux Yeux d'Or* (1815), *La vieille Fille* (1816), *Le Message* (1818) et *Le Colonel Chabert* (1818). A partir du tome XI une deuxième série groupera les « romans du passé », des *Proscrits* (1308) à la *Paix du Ménage* (1809); une troisième, celles des *Etudes philosophiques* qui n'auront pas trouvé place dans les deux précédentes; une quatrième, les *Etudes analytiques.*

Albert Béguin enfin a prié « des écrivains de notre temps de préfacer celui ou ceux des romans balzaciens auxquels vont leur préférence ou leur curiosité », en leur demandant « moins une introduction historique qu'un commentaire purement subjectif » (4). Ce groupement de confi-

(2) Sur les principes de l'édition, voir deux textes d'Albert Béguin : *Dialogue balzacien,* compte rendu d'un entretien avec Marcel Bouteron, paru dans le numéro du 1er mai 1949 de *Liens,* bulletin mensuel du Club français du Livre, et *Présentation,* qui ouvre le tome I de *L'Œuvre de Balzac,* paru à la fin 1949 (le tome V a été annoncé pour octobre 1950). Voir aussi, d'Albert Béguin, *Notre Balzac,* dans le numéro de *Liens* de septembre 1950.

(3) *Présentation.*

(4) *Présentation.*

dences intellectuelles, cette enquête sur la manière dont nos contemporains réagissent devant Balzac soulignent le caractère de l'entreprise. Cette édition délibérément *moderne* est fondée sur l'opinion que notre époque tend à former une nouvelle figure de Balzac et que le moment est venu d'en fixer les traits; non pas de les déterminer arbitrairement, mais de les reconnaître tels que d'eux-mêmes ils se dégagent et s'imposent. Ce serait, après un siècle d'épreuve, de décantation, de Purgatoire, une image plus profonde et plus pure que le Balzac réel, moins historique et plus vraie (5). Ainsi se dresserait l'acte de naissance du Balzac de la postérité.

Quel est donc, parmi les aspects de ce nouveau Balzac, celui que peut révéler un simple changement dans l'ordre de présentation des romans? Une simple question de classement est-elle capable de solutions aussi chargées de conséquences? Et Balzac lui-même, qu'en pensait-il? Pour lui, il y avait d'abord un problème de la classification en général. Et ce problème se trouvait relié dans son esprit à un vaste système doctrinal; il est à l'origine des déterminations qui lui ont fait prendre parti dans le conflit de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire, choisir entre les deux tendances qui déchiraient de son temps l'histoire naturelle, fixer enfin, puisqu'il se regardait comme le naturaliste des espèces sociales, l'orientation de sa pensée et de son œuvre. Nous voilà jetés à l'un des grands thèmes de la pensée balzacienne, et à l'un des plus mal connus (6).

I

La Convention, réorganisant l'ancien Jardin du Roi, venait de créer en 1793 le Muséum d'Histoire naturelle. A l'âge de vingt et un ans, Geoffroy Saint-Hilaire s'en était vu confier l'une des douze chaires, celle de zoologie. L'astronome Delambre le mit en rapport avec un jeune amateur, alors précepteur dans la famille d'Héricy en Normandie : c'était Cuvier, plus âgé de trois ans. Geoffroy Saint-Hilaire lut quelques-uns de ses manuscrits et s'enflamma : « Venez vite à Paris, lui écrivit-il, venez jouer parmi nous le rôle d'un nouveau Linné, d'un autre fondateur de l'histoire naturelle. »

(5) « Il y a une fidélité à l'esprit qui veut qu'on soit infidèle à la lettre » (Marcel Bouteron cité par Albert Béguin, *Dialogue balzacien*. Voir plus haut, note 2).

(6) Voir S. de Sacy, *Balzac, Geoffroy Saint-Hilaire et l'Unité de Composition*, dans le *Mercure de France* des 1er juin et 1er juillet 1948.

On s'est demandé si, en nommant Linné, il n'avait pas déjà « reconnu les aptitudes spéciales de son futur collègue » aux travaux de classification et s'il ne songeait pas dès cette époque « à lui abandonner cette branche de la science, réservant pour lui un autre genre de recherches, celui qui devait illustrer son nom et dans lequel Cuvier refusa toujours de le suivre » (7). C'est lui prêter beaucoup de prescience. En fait, nous ne connaissons la lettre de Geoffroy Saint-Hilaire que par ce qu'il en rapporte lui-même une quarantaine d'années plus tard (8); peut-être se contente-t-il alors de la reconstituer, à la manière dont les anciens historiens *supposaient* les harangues : n'incline-t-il pas les termes dans le sens de ce qu'il a appris entre temps? Son fils Isidore date seulement de 1803 « la première divergence » entre les deux naturalistes — « longtemps inaperçue d'eux-mêmes », ajoute-t-il (9), sans préciser si cette date en marque la naissance secrète ou la révélation, ce qui d'ailleurs n'importe guère ici. Chacune des deux tendances, il est vrai, remontait déjà haut dans l'histoire; mais jusque-là elles ne s'étaient guère affrontées, et ni l'état de la science ni les recherches propres de Geoffroy Saint-Hilaire ne laissaient encore pressentir un choc. Reste que Geoffroy Saint-Hilaire sut d'emblée reconnaître Cuvier en Cuvier, et qu'il lui offrit sa première chance.

Cuvier prit son temps; il avait la tête froide, il attendait des gages (les deux tempéraments accusent le même contraste que les deux carrières, les deux doctrines, les deux attitudes qu'elles illustrent de l'esprit devant la science : la légende n'a pas inventé de *Vies parallèles* plus représentatives). L'anatomie comparée était alors enseignée au Muséum par Mertrud, lequel, selon Blainville, était « complètement hors d'état » d'en traiter, « à cause de son grand âge et de son défaut de connaissances suffisantes » (10). En attendant qu'il s'effaçât on voulait lui donner un suppléant, qui fût Cuvier. Mais Mertrud se défendait. Et le prudent Cuvier attendait, au loin, tandis que ses amis de Paris se démenaient. Mertrud céda enfin, et Cuvier arriva au début de 1795 pour

(7) E.-L. Trouessart, *Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire d'après les Naturalistes allemands*, 1909.

(8) Dans ses *Etudes progressives d'un naturaliste pendant les années 1834 et 1835, faisant suite à ses publications dans les quarante-deux volumes des Mémoires et Annales du Muséum*, 1835.

(9) *Vie, travaux et doctrine scientifique d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire*, 1847.

(10) *Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire*, 1890 (ouvrage posthume, publié par Pol Nicard quarante ans après la mort de Ducrotay de Blainville).

occuper en fait le poste que Mertrud devait garder en titre jusqu'en 1802. « Ce fut ainsi au Muséum, conclut le mordant Blainville, une troisieme chaire qui se trouva remplie par une personne qui ne s'était jamais occupée du sujet qu'elle devait professer. » Les deux autres étaient celles de Lamarck (les Invertébrés) et de Geoffroy Saint-Hilaire lui-même : si improvisée que fût alors la recherche scientifique, les trois noms n'honorent pas mal un recrutement insolite.

Les futurs adversaires travaillèrent d'abord en commun. Avant la fin de l'année 1795, ils avaient signé ensemble cinq mémoires qui déjà assuraient leur réputation, et dont les deux principaux étaient des essais de classification : *Mémoire sur une nouvelle division des Mammifères, et sur les principes qui doivent servir de base dans cette sorte de travail* et *Histoire naturelle des Orangs-Outangs. — Des caractères qui peuvent servir à diviser les Singes.* Dès sa nomination Geoffroy Saint-Hilaire avait dû résoudre des problèmes de cet ordre. Il lui avait fallu réorganiser les collections; celles de la botanique, depuis Buffon, étaient riches; mais en zoologie la mieux fournie, celle des Oiseaux, ne comptait que 433 individus : encore se trouvaient-ils, selon un rapport de 1833, « préparés au soufre et brûlés par ce mode vicieux de préparation ». Pas de traditions, pas de méthode établie, non plus d'ailleurs que de public ni d'auditoire. En dix ans Geoffroy Saint-Hilaire fit de la galerie des Mammifères la plus riche du monde; il avait créé la Ménagerie dès 1794. Réalisations qui témoignent d'un grand effort de description et de classification.

Bien vite pourtant, de telles préoccupations ne sont plus pour lui que celles d'une étape dépassée. Si elles inspirent encore le *Catalogue des Mammifères du Muséum d'Histoire naturelle* qu'il donne en 1803 au retour de l'expédition d'Egypte, il ne voit guère là qu'une besogne professionnelle; il n'y a rien apporté de lui-même qui soit neuf; il s'est contenté d'y suivre à peu près la classification établie huit ans plus tôt : à cet égard, « je m'en suis tenu, devait-il déclarer en 1829, à ma coopération dans l'essai de 1795, et je ne me suis plus occupé que de travaux monographiques » (11). Après le *Catalogue* de 1803, confirme à son tour son fils Isidore, son œuvre ne compte plus « un seul travail général entrepris en vue de perfectionner la distribution métho-

(11) *Cours de l'Histoire naturelle des Mammifères*, 1829.
(12) *Vie...* Voir plus haut, note 9.

dique du règne animal ou de l'ensemble d'une de ses classes » (12). Dès lors, il est engagé dans la voie qui lui restera propre, et qui va l'éloigner de Cuvier de plus en plus jusqu'à l'éclat de 1830 (13).



Pour Cuvier, héritier de Linné et tenant de la tradition biblique (« mômier par excellence », dira de lui Balzac en rappelant qu'« on nomme ainsi, dans la république de Genève, les protestants excessifs » (14), les espèces animales ont été créées par Dieu telles que nous les voyons aujourd'hui. Le Créateur les a voulues variées, et s'est plu à marquer chacune d'elles de traits particuliers. La science ne saurait donc avoir pour objet que de rechercher dans la création des traces des décisions divines. Déterminer les caractères proprement spécifiques, rétablir en esprit, dans l'apparente confusion de la nature, les distinctions originelles, définir à cet effet une méthode efficace, relever, enregistrer, inventorier, répertorier, cataloguer, en un mot *classer*, c'est travailler au déchiffrement du plan de Dieu en s'inclinant devant sa volonté reconnue. Une classification parfaite est donc « l'idéal auquel l'histoire naturelle doit tendre » : elle serait « l'expression exacte et complète de la nature entière », elle serait « toute la science » (15).

Les considérations théologiques ne retiennent pas Geoffroy Saint-Hilaire (Cuvier ne le lui pardonnera jamais) (16). Dieu ne nous a pas pris pour « confidents », dit-il : « Bornons-nous au seul sentiment qui doit nous pénétrer, celui de l'admiration : n'allons point indiscrètement prêter notre esprit à celui qui est comme toutes les premières notions des choses, et qui sera éternellement au-dessus de nos faibles intelligences » (17). Quant à lui, son expérience de classificateur lui a enseigné que les faits sont enchevêtrés irrémédiablement, et que la meilleure des classifications péchera toujours par quelque point. Ainsi l'Ornithorynque est un Mammifère qui tient de l'oiseau; ainsi certains squelettes

(13) Voir sur cette affaire l'article du *Mercure de France* cité plus haut, note 6.
(14) *Guide-Ane à l'usage des Animaux qui veulent parvenir aux Honneurs.* Voir plus loin, § II.
(15) *Le Règne animal,* 1816-1829.
(16) Voir plus loin, § II.
(17) *Système dentaire des Mammifères et des Oiseaux,* 1824.

fossiles réunissent la griffe du Carnivore à la dent de l'Herbivore : sans cesse quelque caractère ambigu vient fausser les cadres du classement, et il arrive à Cuvier lui-même d'affecter à telle division des animaux qu' « il serait nécessaire », il l'avoue lui-même, « de ranger ailleurs dans un système rigoureux » (18). C'est, prétend Cuvier, que nos procédés ne sont pas au point. C'est là au contraire, répond Geoffroy Saint-Hilaire, la preuve que la méthode est insuffisante par essence. « Il entre nécessairement de l'arbitraire, déclare-t-il, dans la distribution et l'enchaînement des familles » ; et encore : « Je suis de l'opinion qu'une méthode parfaite ne saurait exister; c'est une sorte de pierre philosophale dont la découverte est impossible » (19) ; Buffon fut sage de ne pas s'astreindre « à emprisonner ses idées dans le cadre d'une distribution régulière et presque géométrique » (20).

Il ne contestait pas d'ailleurs l'utilité de la nomenclature. « Comment l'élève d'Haüy, s'écrie son fils, formé à l'observation par l'étude de la cristallographie, cette géométrie de l'histoire naturelle, eût-il ignoré que la rigueur et la précision sont inséparables de l'idée même de science? » (21). Geoffroy Saint-Hilaire, même après l'âpre discussion de 1830, tenait à manifester pour Cuvier une admiration circonscrite sans doute, mais profonde. Au déclin de sa vie, oublié et infirme, alors que Cuvier jusqu'à sa mort avait connu tous les honneurs, il se glorifiait encore d'avoir lui-même appelé à Paris son rival : c'était là l'un des « deux services éminents » qu'il estimait avoir « rendus à la Société ». Ce savant, disait-il encore, « fournit principalement son activité et son puissant génie d'analyse (22) pour continuer avec plus d'éclat, de savoir et de lucidité qu'on n'avait fait jusqu'alors, le magnifique enregistrement des choses, ayant surtout insisté sur les animaux. Les hommages des naturalistes sont irrévocablement acquis à ses *livres admirables*, RECHERCHES SUR LES OSSEMENTS FOSSILES, ET RÈGNE ANIMAL DISTRIBUÉ D'APRÈS SON ORGANISATION ». Mais la méthode de Cuvier reste un « fait instinctif du premier âge » où il serait « peu raisonnable de vouloir

(18) Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, *Vie*... Voir plus haut, note 9.
(19) *Cours*... Voir plus haut, note 11.
(20) *Fragments biographiques*, 1838.
(21) *Vie*... Voir plus haut, note 9.
(22) Ce mot d'*analyse* était chargé d'intentions et s'opposait à celui de *philosophique* que nous allons rencontrer. Opposition que Balzac reprend ailleurs avec netteté (voir plus loin, notes 26, 33 et 40).

retenir l'âge actuel, essentiellement progressif et philosophique » (23).

★

Geoffroy Saint-Hilaire considère maintenant ces résidus irréductibles que laisse la classification la plus attentive. Ce sont des caractères communs à des catégories diverses, des faits qui s'obstinent à relier ce que le classificateur voudrait distinguer : voilà Geoffroy Saint-Hilaire amené à retourner l'objet de la recherche, à abandonner aux classificateurs l'examen des *différences* et à porter son attention sur les *analogies,* ou, comme il dit, sur les « rapports » ; à former enfin l'idée de l'unité de composition (24). Or les différences sont évidentes, et il suffit, lorsqu'on se fonde sur elles, de se fier aux apparences et d'observer. Les analogies sont cachées; les résidus de la classification les laissent supposer, mais ne les révèlent pas; on ne les décèle que par l'hypothèse et le raisonnement, c'est-à-dire par un effort d'invention, par une intervention de l'esprit créateur. Dès 1795, dès les débuts de sa collaboration avec Cuvier, Geoffroy Saint-Hilaire avait commencé à concevoir un type unique d'organisation qui, sous la variété des formes, fût commun à toutes les espèces animales. Chaque travail, depuis lors, le confirmait dans son hypothèse : non seulement dans son hypothèse, mais en même temps dans la conviction que l'audace dans l'hypothèse, ou, selon son mot favori, que la « philosophie » était la condition du progrès de la science. Son fils Isidore tient à marquer que même avant l'expédition d'Egypte des vues philosophiques pénètrent déjà ses premiers mémoires, en apparence tout descriptifs : « On retrouve partout le raisonnement à côté de l'observation, l'idée à côté du fait, et tour à tour c'est le fait qui conduit à l'idée et l'idée qui fait découvrir le fait » (25). Lui-même revendique contre Cuvier le droit d'exercer « nos plus nobles facultés, le jugement et la sagacité comparative ». A quoi bon tailler des pierres, si ce n'est pour les mettre en œuvre? « Après l'établissement des faits, il faut bien qu'adviennent leurs conséquences scientifiques. Autrement, quel fruit retirer de ces matériaux? Vraie déception, s'ils sont inutiles, si on ne les assemble et ne les utilise dans

(23) *Etudes progressives...* Voir plus haut, note 8.
(24) Voir l'article du *Mercure de France* cité plus haut, note 6.
(25) *Vie...* Voir plus haut, note 9.

un édifice. La vie des sciences a ses périodes comme la vie humaine; elles se sont d'abord traînées dans une pénible enfance; elles brillent maintenant des jours de la jeunesse; qui voudrait leur interdire ceux de la virilité? L'anatomie fut longtemps descriptive et particulière; rien ne l'arrêtera dans sa tendance pour devenir générale et philosophique » (26).

Cependant Cuvier hausse les épaules. Longtemps il se contente, dans ses rapports annuels de secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, de tempérer de condescendance ses éloges. Trouessart pense que les hypothèses de Geoffroy Saint-Hilaire ne sont encore à ses yeux « que des vues de l'esprit, des rapprochements curieux et intéressants sans doute, mais dont il n'aperçoit pas la portée générale au point de vue de l'évolution des êtres vivants » (27) ; on ne reconnaît les idées neuves que tard après leur naissance, quand elles ont pris déjà de l'empire. Peut-être aussi Cuvier diffère-t-il le combat par crainte de renforcer en l'attaquant une doctrine suspecte certes, mais non menaçante. L'opposition enfin se déclare lorsque parait en 1825 l'article *Nature* que Cuvier a écrit pour le *Dictionnaire des Sciences naturelles :* il y affirme, contre les généralisations de l'adversaire, qu'il n'existe d'autres lois « que certaines lois nécessaires de coordination dans les organes » et que nous ne « découvrons » celles-ci « que par l'observation ». Sa réaction s'accentue en 1829 dans un *Mémoire sur un Ver parasite d'un nouveau genre :* « ... Que l'on juge combien de systèmes il serait possible de fonder sur des ressemblances aussi extraordinaires. Jamais l'imagination n'a eu à s'exercer sur un sujet plus curieux. Pour nous qui, dès longtemps, faisons profession de nous en tenir à l'exposé des faits positifs, nous nous bornerons à faire connaître aujourd'hui aussi exactement qu'il sera possible l'intérieur et l'extérieur de notre animal. » Ce qu'il insinue, le parti des classificateurs le proclame. Dont on retrouve les traces dans le livre posthume de Blainville (28), lequel, il est vrai, était réputé pour les aspérités de son caractère. Quelque mémoire

(26) *Fragments...* Voir plus haut, note 20. — Geoffroy Saint-Hilaire donne volontiers à ses ouvrages des titres significatifs : *Philosophie anatomique* (1818-1822), *Cours de l'Histoire naturelle des Mammifères, partie comprenant quelques vues préliminaires de Philosophie naturelle*, etc. (1828-1829). *Principes de Philosophie géologique* (1830), *Etudes progressives d'un Naturaliste*, etc. (1835), *Notions synthétiques, historiques et physiologiques de Philosophie naturelle* (1838). Voir plus loin, note 33.

(27) *Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire..* Voir plus haut, note 7.

(28) Voir plus haut, note 10.

de Geoffroy Saint-Hilaire est pour lui un « labyrinthe inextricable de paroles non descriptives ». Geoffroy Saint-Hilaire soutient, dans l'affaire de 1830, « des propositions plus ou moins excentriques », qu'il lance « à tort et à travers dans les plus hautes régions de la science de l'organisation ». Il est « plein de confiance dans le propre et le divin du génie qui tient comme existant véritablement ce que dans la force de sa conception il a jugé devoir être » ; il croit, « dans sa fougue un peu vulgaire, avoir démontré ce qu'il a « imaginé ». Cette *imagination*, cette *fougue*, cette *force de conception*, ce *génie* — Balzac justement les admire en Geoffroy Saint-Hilaire autant que la doctrine elle-même; et peut-être est-ce ce caractère « philosophique » qui à ses yeux authentifie le plus sûrement la doctrine.

II

Si le lecteur de la *Comédie humaine* — en attendant qu'un linguiste en étudie méthodiquement la langue — prête attention au vocabulaire et aux images repris au langage spécial des sciences naturelles (29), il est confondu : Balzac y a trouvé une réserve de mots si riches et l'a exploitée d'une manière si intensive qu'il est manifeste qu'il y voyait tout un système de références. Quand le romancier écrit ou se propose d'écrire une *Physiologie du Mariage*, une *Pathologie de la Vie sociale*, une *Anatomie des Corps enseignants*, une *Physiologie de la Toilette*, une *Physiologie du Cigare*, une *Histoire et Physiologie des Boulevards de Paris*, sans doute suit-il une mode : mais cette mode va dans le sens de ses propres préoccupations, et ce qu'elle lui propose en riant, il le reprend à son compte et le pousse très sérieusement. Si la *Physiologie du Cigare* est une fantaisie au goût du jour, les trois premiers titres figurent ou devaient figurer dans la *Comédie humaine*. Le mot de physiologiste est précisément celui qu'emploient des témoins pour le définir au moment où s'ouvre vraiment sa carrière comme au moment où elle se termine : « Que vous soyez l'inventeur du roman physiologique, (...) je le veux bien », lui écrit Hyacinthe de Latouche en juin 1829 (30); et quand il meurt, Sainte-Beuve, dans un

(29) Le chapitre « Honoré de Balzac » de la grande *Histoire de la Langue française des Origines à nos jours* entreprise par Ferdinand Brunot (t. XII, *l'Epoque romantique*, 1948) est, à cet égard, décevant.

(30) Cité par J.-L. Arrigon, *Les Débuts littéraires d'Honoré de Balzac*, 1924.

Lundi daté du 2 septembre 1850 : « M. de Balzac se piquait d'être physiologiste, et il l'était certainement », « bien qu'avec moins de rigueur, ajoute Sainte-Beuve, et d'exactitude qu'il ne se l'imaginait »). Ce physiologiste, ce naturaliste, devant le conflit de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire, s'estimait compétent.

Peut-être observa-t-il très tôt leur divergence; et vraisemblablement il en aperçut vite la portée philosophique, puisque, s'il faut l'en croire, dès l'éveil de sa pensée il s'occupait déjà de philosophie et physiologie mêlées. « Nous qui cultivions déjà la philosophie à l'âge où nous ne devions cultiver que le *De Viris* », rappelle-t-il, en lui dédiant *Louis Lambert,* à ce même Barchou de Penhoën « qui pourrait attester au besoin, écrit en 1834 son porte-parole Félix Davin, combien fut précoce chez M. de Balzac le germe du système physiologique autour duquel voltige encore sa pensée, mais où viennent se rattacher par essaims les conceptions qui peuvent paraître isolées » (31). Davin rapporte encore des confidences de Balzac sur « la partie la plus studieuse et la plus inconnue de sa vie, sur son moment le plus poétique », les années 1818-1820 : « M. de Balzac, réfugié dans un grenier près de la bibliothèque de l'Arsenal, travailla sans relâche à comparer, analyser, résumer les œuvres que les philosophes et les médecins de l'antiquité, du moyen âge et des deux siècles précédents, avaient laissées sur le cerveau de l'homme. Cette pente de son esprit est une prédilection. » A la même époque il fréquentait le Jardin du Roi : en amateur peut-être, mais en amateur passionné plutôt qu'en curieux. Or Geoffroy Saint-Hilaire avait donné dès 1818 le début de sa *Philosophie anatomique;* Balzac pouvait déjà distinguer les deux écoles, et prendre parti pour celle qui s'enorgueillissait déjà de philosopher.

Plusieurs de ses personnages se révèlent avertis dès avant l'avènement de Charles X. Tel le Grodninsky du dialogue philosophique des *Martyrs ignorés,* « très en guerre avec l'Institut, admirant Geoffroy Saint-Hilaire et le proclamant supérieur à Cuvier » (32). Tel encore le Meyraux d'*Illusions perdues* et de *Louis Lambert;* en le nommant parmi les familiers de Daniel d'Arthez, Balzac dit seulement de lui qu'il « mourut après avoir ému la célèbre dispute entre Cuvier et

(31) Introduction aux *Etudes philosophiques* (Spœlberch de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de Honoré de Balzac,* 1877.

(32) Voir *La Pensée politique et sociale de Balzac* de Bernard Guyon (1947) : « Notes bibliographiques et critiques », n° 21.

Geoffroy Saint-Hilaire » (c'est en effet un travail du naturaliste Meyranx — Balzac ne change qu'une lettre à son nom (33) — qui fut l'occasion du débat de 1830) ; mais Louis Lambert le cite dans une lettre datée du 5 novembre 1819 : « Nous nous sommes rencontrés au Cours d'anatomie comparée » — celui où Cuvier avait remplacé Mertrud — « et dans les galeries du Muséum, amenés tous deux par une même étude, l'unité de la composition géologique. Chez lui, c'était le pressentiment du génie envoyé pour ouvrir une nouvelle route dans les friches de l'intelligence; chez moi, c'était déduction d'un système général. » Quel que soit dans *Louis Lambert* le dosage de la confidence et de l'affabulation, il est vraisemblable qu'aux yeux du romancier cette *déduction* et ce *pressentiment* évoquent à double titre le même Balzac de la vingtième année.

Il prend soin d'indiquer dans l'*Avant-propos* qu'il était « pénétré » du système de Geoffroy Saint-Hilaire « bien avant les débats auxquels il a donné lieu ». Il avait rencontré Cuvier avant 1830. Il a suivi la discussion, au moins dans la presse, qui en a traité amplement. Il a connu les commentaires de Gœthe. Il a été en relation avec Geoffroy Saint-Hilaire, à qui il a dédié le *Père Goriot*. Et son extraordinaire faculté de pénétration et d'assimilation a suppléé à ce que son information pouvait avoir de superficiel (34).



On ne trouve, il est vrai, dans son *Avant-propos* daté de juillet 1842, où il présente si solennellement la doctrine de l'unité de composition comme une des clés de son œuvre, aucune allusion au problème de la classification. Il en traite

(33) A moins qu'il ne s'agisse là simplement d'une faute perpétuée, faute de lecture ou d'impression : c'est ce que pense Raymond Schwab (*La Renaissance orientale*, 1950, p. 511). Pierre-Stanislas Meyranx (1790-1832), médecin et naturaliste, se trouvait sous les ordres de Nodier comme bibliothécaire à l'Arsenal; et Nodier se trouvait mêlé au puissant mouvement de pensée qui accompagnait la renaissance de l'orientalisme et que décrit Raymond Schwab. On voit dans le livre de celui-ci à quel bouillonnement des esprits correspondaient alors la tendance philosophique, l'idée de synthèse, le mot de panthéisme, le germanisme soulignés ici dans les notes 22, 26, 37, 39, 40.

(34) Mme Hélène d'Also (*Balzac, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire*, dans la *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, Lille, 15 octobre 1934) pense que Balzac ne s'est détaché de la doctrine de Cuvier et rapproché de celle de Geoffroy Saint-Hilaire qu'entre 1837 et 1840. Son argumentation semble fort discutable. Balzac admirait simultanément les deux savants, et ne choisissait entre eux que sur le point où ils s'affrontaient. Voir plus loin, notes 48 et 74.

en revanche avec ampleur dans un texte presque contemporain, et peu connu. C'est un conte humoristique, un écrit de circonstance, une fantaisie, mais quant au fond si exactement complémentaire d'une page de l'*Avant-propos* qu'on croirait que Balzac, songeant déjà à sa prochaine préface mais craignant peut-être d'y abuser des infrastructures, tenant pourtant à exprimer des idées qui lui tiennent à cœur, a saisi la première occasion de les mettre en forme, quelle que soit cette forme (35).

Le *Guide-Ane à l'usage des Animaux qui veulent parvenir aux Honneurs* fait partie d'un ouvrage collectif, *Scènes de la Vie privée et publique des Animaux*, publié en fascicules à partir de 1840, en volume en 1842. Il y occupe 26 pages sur 400 environ. Dirigé par P.-J. Stahl, abondamment illustré par Grandville, le recueil réunit des textes de divers écrivains, dont J. Janin, Nodier, George Sand, etc., outre Balzac et Stahl lui-même. Le sous-titre, *Etudes de Mœurs contemporaines*, n'en est pas moins balzacien que le titre (il est vrai que les titres de ce genre pullulaient alors). Le but, déclare Stahl dans l'avertissement, est « d'ajouter la parole aux merveilleux Animaux de Grandville » et d'« aider » l'animalier « à critiquer les travers » de l'époque « sous le couvert des Animaux » : « critique à double sens, ajoute-t-il, où l'Homme se trouve joint à l'Animal » (est-il excessif de rapprocher ce *parti* de la « comparaison entre l'humanité et l'animalité » sur laquelle l'*Avant-propos* fonde la *Comédie humaine*?).

Voici l'argument du *Guide-Ane*. Un pauvre maître d'école nommé Marmus, s'étant avisé en observant son âne qu'il reste à créer une science des Instincts comparés, vient avec l'âne tenter sa chance à Paris. Un jeune journaliste, famélique mais averti, se charge de l'affaire. On maquille l'âne en une sorte de zèbre aberrant « dont, déclare la presse dûment alertée, les particularités dérangent sensiblement les idées fondamentales de la zoologie ». Et la science officielle entre en émoi. Mais « il y a, dans les sciences, une manière de grouper les faits, de les déterminer, comme en finance, une manière de grouper les chiffres » : la science officielle et la

(35) Notons que dans le *Catalogue* de 1845 figure en projet, parmi les *Scènes de la Vie parisienne*, un ouvrage dont le titre devait être *Entre Savants*. Rappelons aussi, dans la lettre de Louis Lambert, à la date du 20 septembre, ces lignes où Balzac annonçait peut-être un thème qu'il se proposait de reprendre plus tard : « (...) L'absence d'unité dans les travaux scientifiques annule presque tous les efforts. Ni l'enseignement, ni la science n'ont de chef. Vous entendez au Museum un professeur prouvant que celui de la rue Saint-Jacques vous a dit d'absurdes niaiseries. L'homme de l'Ecole de Médecine soufflette celui du Collège de France. »

confortable position de ses représentants seront sauvés si le créateur de l'Instinctologie comparée laisse accréditer une interprétation des « faits », c'est-à-dire des caractères de son âne-zèbre, conforme aux vues de l'Institut et d'un ministère pénétré de « la nécessité de résister aux faits subversifs ». Pour donner du prix à sa conversion, Marmus, adroitement guidé (« Ils s'alarmeront, ils capituleront, ils nous séduiront, et, comme tant d'autres, nous nous laisserons séduire »), commence par accorder quelques gages au parti adverse, celui de la science progressiste et philosophique (36) : les enchères montent en effet, et le voilà bientôt comblé d'or, de places et d'honneurs.



L'aventure est datée : elle s'ouvre au début de 1831 (Cuvier mourut en 1832) ; les mouvements d'opinion qui se font autour d'elle rappellent évidemment ceux qui avaient accompagné la discussion académique de 1830. Le chef de l'école dissidente et progressiste, le maître des « grands naturalistes philosophes », le « grand Homme », l'« Homme d'un profond et audacieux génie », le « Prométhée des sciences naturelles », le « grand philosophe, qui n'avait ni places à donner, ni aucun gouvernement pour lui autre que le gouvernement de la science à la tête de laquelle l'Allemagne le mettait » (37), celui à qui allaient les « applaudissements des savants de l'Allemagne », le « vrai philosophe appuyé par les vrais savants, les Allemands, les grands penseurs », c'est Geoffroy Saint-Hilaire. Et Cuvier est figuré par le baron Cerceau (38), « le tout-puissant baron » derrière qui « se rangeaient des académiciens, l'Université, des légions de professeurs », celui dont la théorie « présentée comme la seule en harmonie avec la Bible » avait l'appui du gouvernement (lequel « n'aimait pas l'invasion du panthéisme dans

(36) Lequel se hâte un peu tôt d'accepter cet appui. Balzac, il est vrai, précise qu'on l'empêche avec soin d'observer l'animal : mais quelle précipitation à conclure! On se souvient ici des jugements de Blainville (voir plus haut, fin du § I).

(37) Cf. *Avant-Propos :* «(...) Geoffroy Saint-Hilaire, (...) dont le triomphe a été salué par le dernier article qu'écrivit le grand Gœthe » ; *Illusions perdues :* (Geoffroy Saint-Hilaire) « que l'Allemagne révère ». Voir plus haut, note 33.

(38) Sur des jugements concordants de Stendhal, voir « Stendhal chroniqueur clandestin au *New Monthly Magazine* », par François Michel, dans les *Nouvelles Soirées du Stendhal Club* d'Henri Martineau et François Michel, 1950.

la science »), celui qui, « mômier par excellence, qualifiait la grande doctrine de l'unité zoologique de doctrine panthéiste, espèce d'aménité de savant : en science, on se traite poliment de panthéiste pour ne pas lâcher le mot athée » (39), celui qui disposait de postes lucratifs, de sinécures et de décorations pour ses adeptes et pour les journalistes bien-pensants, le « si souple et si clair, si profond analyste » (40), l'« écrivain si élégant » qui s'acharnait à « fermer les yeux à la vérité », à « persécuter le vrai », à trahir « l'avenir de la science » qui « était dans ses mains » (41).

Si le cas de l'âne-zèbre dresse l'un contre l'autre les deux clans, c'est parce qu'il pose précisément le problème de la classification : et Balzac prend parti dans les termes les plus nets. « Le baron Cerceau a passé sa vie, explique le journaliste, à parquer les animaux dans des divisions absolues, et il s'y tient, c'est sa gloire à lui; mais, en ce moment, de grands philosophes brisent toutes les cloisons du baron Cerceau. » L'intrigant articule sa manœuvre sur ce conflit. Puisque Cerceau est celui qui distribue les places, on « dérangera les classifications » en maquillant l'âne : « Les savants vivent par la nomenclature, renversons la nomenclature. » On croit voir chanceler « la doctrine fataliste du baron Cerceau » : « Le grand Homme qui osait prétendre que le principe *vie* s'accommodait à tout (42), allait avoir définitivement raison contre l'ingénieux baron qui soutenait que chaque classe était une organisation à part. Il n'y avait plus aucune distinction à faire entre les Animaux que pour le plaisir des amateurs de collections. » Un disciple du « grand philosophe », s'adressant naïvement à l'astucieux journaliste :

(39) D'où le soin que prend Balzac dans l'*Avant-propos* de souligner l'« harmonie » du système de Geoffroy Saint-Hilaire « avec les idées que nous nous faison de la puissance divine ». Et dans le *Guide-Ane* même : « le magnifique système de l'unité zoologique, dont la pensée est en harmonie avec la grandeur et la simplicité du créateur »; ou encore : « — Comment admettre » (c'est un académicien qui parle) « une attraction moléculaire sans un libre arbitre qui laisse alors la matière indépendante de Dieu! — Pourquoi Dieu n'aurait-il pas tout organisé par la même loi? dit Marmus ». Voir plus haut, note 33.

(40) Voir *Illusions perdues :* « (...) celui qui tenait pour une science étroite et analyste contre le panthéiste (...) »; et plus haut, notes 22 et 33.

(41) Est-ce abuser des rapprochements que de mettre cette phrase du *Guide-Ane :* « L'avenir de la science était entre vos mains, et vous l'avez trahie! » en parallèle avec celle de *Séraphita :* « La Science est une, et vous l'avez partagée »? Une même structure de phrase pour deux aspects d'une même idée; car le mot de *Séraphita* est certainement une allusion. Balzac voile ici ce que là il dénonce crûment.

(42) « Si quelques savants n'admettent pas encore que l'animalité se transborde dans l'humanité par un immense courant de vie (...) » (*Avant-propos*).

« Les nomenclatures sont bonnes pour nous rendre compte à nous-mêmes des différences, mais elles ne sont plus la science » (43). Et le journaliste, qui cache son jeu, de répondre : « Ceci, monsieur, est le massacre des Vertébrés et des Mollusques, des Articulés et des Rayonnés depuis les Mammifères juqu'aux Cirrhopodes, depuis les Acéphales jusqu'aux Crustacés! Plus d'Echinodermes, ni d'Acalèphes, ni d'Infusoires! Enfin vous abattez toutes les cloisons inventées par le baron Cerceau! Et tout va devenir si simple, qu'il n'y aura plus de science, il n'y aura plus qu'une loi... Ah! croyez-le bien, les savants vont se défendre, et il y aura bien de l'encre de répandue! Pauvre humanité! Non, ils ne laisseront pas tranquillement un homme de génie annuler ainsi les ingénieux travaux de tant d'observateurs qui ont mis la création en bocal! » Un autre disciple de Geoffroy Saint-Hilaire est chargé enfin de dire la moralité de l'apologue : « O Cerceau! (...) Si tu n'avais que trente ans, tu aurais le courage de refaire la science. Tu penses à mourir dans tes nomenclatures, et tu ne songes pas à l'inexorable postérité qui les brisera, armée de l'Unité zoologique que nous lui léguerons! »

(A suivre.)

(43) Pour Cuvier une classification parfaite devait être « toute la science ». Voir plus haut, note 15.

MERCVRIALE

LETTRES

SUR QUELQUES ROMANS DE JEUNES. — La saison réservée de droit aux jeunes romanciers est ouverte. Editeurs, jurys, critiques les auscultent et, quel que soit le résultat de la consultation, il faudra que dans un mois sortent des chapeaux deux ou trois noms nouveaux dont le grand public sera invité à se souvenir. Toutefois, cette année, la saison est tardive et, en l'absence de « révélations » promises au moment où nous écrivons cet article, elle n'est pas encore très riche.

Du lot des livres parus en juin-juillet, on ne voit guère se détacher que *Un Barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras (1) ; de celui qui nous attendait au retour des vacances : *L'Ecole des Vacances* d'André Bay (2), *Le Coup de Barre* de Jean Cau (3), *Il faut que je tue M. Rumann* de Jean-Charles Pichon (4). Quatre romans habilement faits et où s'est dépensé beaucoup de talent (le premier et le dernier dénoncent même un tempérament) ; quatre romans d'auteurs déjà honorablement connus et qui n'étanchent pourtant pas tout à fait notre soif.

L'action de *Un Barrage contre le Pacifique* se déroule en Indochine où l'auteur a passé son enfance. Une institutrice, veuve, s'est fait céder par l'administration coloniale des terrains au bord de la mer; elle ne savait pas qu'ils étaient impropres à la culture, recouverts qu'ils sont chaque année par les grandes marées. Les agents du cadastre, eux, le savaient, et c'est une de leurs sources de revenus les plus sûres que la concession de ces terrains à des apprentis-colons bientôt obligés de les rétrocéder à perte. Néanmoins, « la mère » s'obstine à les garder, et il lui prend même l'idée fantastique de les préserver de l'invasion marine par un barrage que construiront ensemble tous les paysans de la région.

(1) (2) (3) Gallimard.
(4) Corrêa.

Au premier coup de bélier de l'océan, le barrage s'effondre. L'effort des hommes s'est révélé dérisoire contre la puissance des éléments, contre la puissance, aussi, de l'administration coloniale.

Le roman de Marguerite Duras veut donc être, au premier chef, un roman social. L'auteur ne manque pas de nous décrire la misère, la solitude, le désespoir des familles de « pauvres blancs » tirant leur subsistance d'un désert de sel, le sort moins enviable encore de milliers d'indigènes. Les enfants meurent en grand nombre sans avoir jamais vu de médecin, sans même que leurs parents aient jamais pu les alimenter convenablement. Un climat de fatalité semble peser sur cette région maudite, perdue entre une forêt impénétrable et une mer dangereuse.

Le roman ne se réduit pas à cet aspect qui eût pu lui suffire, qui eût pu même prendre une grandeur mythique à travers le symbole de la folle construction du « barrage ». L'auteur abandonne ce thème qu'il épuise assez vite pour s'intéresser à quelques êtres dont les aventures l'occupent seules : la mère et ses deux enfants, Joseph, gars fruste et tout près de la nature; Suzanne, jeune fille coquette qui demeure curieusement attachée à son frère comme celui-ci est curieusement attaché à la mère. Le roman social se transforme peu à peu en roman psychologique où Suzanne tient presque toute la place; le roman psychologique s'achève lui-même banalement : Joseph est enlevé par une riche citadine, et sa sœur le suit. Entre temps la mère est morte. Nous avons vu se déliter sous nos yeux un grand et émouvant sujet. On le regrette d'autant plus que l'auteur semblait posséder toutes les qualités nécessaires pour le traiter. Son demi-échec, perceptible surtout à partir du moment où ses intentions ont bifurqué, ne l'en place pas moins très haut. On a souvent prononcé à son propos le nom de Caldwell; ce voisinage ne l'écrase pas.

André Bay, que nous connaissions déjà par des récits délicats, par un authentique appétit de merveilleux, possède un registre moins ample, un horizon plus limité. Son imagination, qu'il a riche, le porte aux molles rêveries, aux évasions dans le monde de l'enfance. Il existe chez lui une nostalgie de la gratuité de cet âge, de la pureté de l'âge qui le suit : l'adolescence, et comme un sourd refus d'appartenir au monde dur et solitaire des adultes. Son héros, Jérôme, qui lui ressemble comme un frère, n'aime que les génies adolescents, ceux qui sont morts jeunes ou qui ont eu le courage de se tuer, ceux qui ont fait leur cet axiome : on ne vit pas sans compromission. Sur ce thème romantique mais qui lui est très personnel, André Bay a bâti son *Ecole des Vacances*, confession plus encore que roman.

L'anecdote est banale : Jérôme, sa femme Edith et leurs deux enfants partent en vacances pour la Bretagne; lors d'une excursion à la pointe du Raz, Jérôme a une hémoptysie qu'il cache à tout le monde; un jour de tempête, il prend une barque et la laisse dériver sur la mer. Accident ou suicide? Sa femme veut croire à l'accident alors qu'un ami du couple, Henri, qu'elle épouse quelques mois après et qui fut un ami de jeunesse de Jérôme, soupçonne la vérité.

Le roman a pour dessein de nous faire admettre ce suicide, de le rendre nécessaire. L'évolution psychologique de Jérôme doit y conduire plus sûrement que l'apparition de la maladie, et plus même que cette évolution, tout le « complexe » dans lequel Jérôme est pris. C'est dans la mise au jour de ce complexe que réside tout l'intérêt de l'ouvrage.

D'abord, Jérôme est hanté par l'idée de la mort qu'il envisage sous son seul aspect organique : comme une corruption, une « pourriture ». « Je n'ai jamais si bien senti que j'étais pourri jusqu'à la moelle, écrit-il à Henri. Chaque jour on pourrit un peu plus, il n'y a pas de secret pour ne pas pourrir. Les meilleurs parmi les vivants sont ceux qui luttent le mieux contre cette pourriture inéluctable. Chacun lutte avec ses propres armes; moi, je me sens désarmé... » Tout ce qu'il voit, ce qu'il éprouve, et jusqu'aux sensations et spectacles les plus anodins, le met en contact avec cette corruption qu'il subodore partout; la vie est un mirage qu'on ne peut accepter de voir sous ses « beaux côtés » qu'avec lâcheté; plutôt que d'être lâche, il vaut mieux refuser le jeu. Où paraît-il d'ailleurs plus dérisoire que dans ce pays même où Jérôme est venu passer ses vacances : la Bretagne, « pays de la peur et des exorcismes, pays où la mort rôde partout, dans les bruits de la mer, les cris des oiseaux, le grincement des portes... »?

Il pourrait tenter de se raccrocher au monde des vivants, au monde de sa femme et de ses enfants, par le sentiment qu'il porte à ces êtres proches. Mais le monde des enfants est sans communication avec le monde véritable, et quant à l'amour, il s'est depuis longtemps dissous dans la monotonie de la vie conjugale. De celle-ci, l'auteur fait notamment une peinture cruelle par où il rejoindrait les romanciers naturalistes s'il ne prenait garde de ne point trop appuyer, s'il n'avait en tête de montrer seulement sous les apparences les vrais sentiments de Jérôme, égoïste par raison métaphysique.

Le roman aurait dû être fort, lucide, sans échappatoire. D'où vient que le suicide de Jérôme paraît en fin de compte, gratuit, que ses raisons de se tuer paraissent peu fondées? Probable-

ment, de ce que son acte relève de l'irresponsabilité de la jeunesse, de ce qu'il le commet avec la même indifférence ennuyée que tous ceux qu'il a exécutés jusque-là pour vivre. Sa mort, d'une signification ambiguë, est à l'image de sa vie; elle ne la rachète pas.

Il était difficile de donner de l'accent à ce qui n'en doit point avoir, de camper un héros qui se défait. Dans la mesure où l'on y parvient on trahit le dessein de l'ouvrage; si l'on s'y refuse pour demeurer dans le fil des intentions, c'est l'ouvrage lui-même qui en pâtit. Il s'ensuit que *l'Ecole des Vacances* ne convainc pas tout à fait et qu'on est injustement porté à trouver « littéraires » jusqu'à la sincérité assez cruelle qui s'y montre, jusqu'à ce sentiment que Vaché aurait appelé celui de « l'inutilité théâtrale et sans joie de tout ».

Tout ce qui se passe par l'écriture et, par le roman, s'établit dans le domaine de la fiction, ne serait-il pas frappé de gratuité, peut-être de dérision? « Je ne connais pas un roman au monde (ou une pièce de théâtre) dont les personnages pensent et parlent comme des vivants », écrit Jean Cau qui ne veut pas voir qu'on ne demande pas en effet aux personnages de roman d'être des vivants. Quand on dit qu'ils « existent », qu'ils sont « présents », n'opère-t-on pas cette correction tacite qu'ils n'existent pas à notre manière, que nous ne nous attendons pas à les coudoyer dans la rue? Dans la zone indéterminée où les a établis le romancier, et qui participe autant de l'illusion que de la vie véritable, ils méritent seulement (ou non) qu'on leur prête un peu de notre existence afin qu'ils nous rendent ce don au centuple. Mais, suffit! Jean Cau s'est installé dans le paradoxe, et assez brillamment, pour que nous ayons envie de le suivre.

Son roman veut être un procès de la littérature. Elle est inutile, mensongère, sans profit pour personne. Il faut s'excuser d'en faire et, si elle devient pour celui qui s'y livre un vice, il faut, comme tous les vices, le satisfaire en secret. A notre époque, notamment, où elle se fabrique avec « les mauvais sentiments » de la bourgeoisie, elle est frappée d'inanité, elle « se conteste elle-même ». Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Jean Cau (il se met lui-même en scène) veut écrire un roman. Aucune autre raison ne l'y pousse que celle d'avoir « un peu de culture, beaucoup de papier et un stylo qui marche ». Il n'a pas de peine à nous montrer que c'est insuffisant. Tous les sujets sont pris; les situations qu'on pensait originales ont déjà été exposées; il faut commettre un abus de confiance envers le lecteur, un abus de confiance envers soi, chaque fois que l'on passe la limite du simple rapport documentaire. Rapporter dans leur vérité photo-

graphique une conversation de café, le jeu de deux enfants au Luxembourg, constituerait la seule démarche honnête. Mais ce serait également une démarche ennuyeuse et qui n'intéresserait personne. Passons sur toutes les réflexions que se fait l'auteur, sur les anecdotes, les extraits de journal, les observations toutes crues qui, à eux tous, forment la chair savoureuse du roman; Jean Cau qui veut faire de la littérature et ne pas en faire trouve enfin une solution qui le satisfait pleinement : il trace des barres sur un cahier. Il se persuade ensuite et cherche à nous persuader que son exercice représente actuellement la seule forme valable de la littérature. Il y dépense beaucoup d'esprit, d'imagination, de « dialectique », sans que l'on puisse croire tout à fait de sa part à un jeu. Son livre est l'un des plus intelligents qu'on puisse lire aujourd'hui et l'un des plus plaisants. Il offre même cette ressource supplémentaire d'appeler la réfutation facile, exercice qui passe lui aussi pour donner du plaisir.

Pour nous enlever, toutefois, cette conviction que la littérature pourrait n'être qu'un jeu, il suffit d'abandonner Jean Cau pour Jean-Charles Pichon. Voilà au moins quelqu'un qui croit à ce qu'il fait et qui n'est atteint d'aucune des formes de la mauvaise conscience. Il se lance à corps perdu dans une histoire un peu abracadabrante et vainc une à une toutes nos résistances; nous sommes bientôt emportés avec lui dans le tourbillon qu'il suscite et si bien dans la peau de son héros que, le livre refermé, nous demeurons un peu désorientés. Qu'a voulu dire l'auteur et pourquoi tout ce tapage? Quelles étaient ses intentions?

L'ouvrage en est chargé et si l'auteur n'a pas obéi à une simple mode en affligeant de majuscules des mots comme la Loi ou l'Ordre, on voit dans quel domaine il est allé les puiser. Au risque de le peiner ou à celui, encore, d'étaler trop ouvertement notre paresse, nous dirons que nous nous moquons de ces intentions. Ce ne sont point elles qui font le roman et celui-ci, pris simplement pour l'histoire assez trouble, assez envoûtante aussi, d'un cas psychopathologique fréquent, possède un intérêt suffisant pour nous requérir tout entier. Nous ne saurons jamais pourquoi Emmanuel, ouvrier typographe, doit assassiner son patron et pourquoi, avant d'y arriver, il s'identifie si bien à ce dernier qu'il écrit avec ses propres souvenirs la vie de l'autre; ce qui compte c'est le mouvement impétueux et profond par lequel le sympathique assassin se porte à la rencontre de son acte; davantage, encore, le monde bizarre et quotidien dans lequel il nous fait pénétrer et qui appartient, celui-là, à l'auteur. Les stigmates du

véritable romancier sont ici visibles, au point d'en devenir inquiétants. On peut attendre beaucoup de Jean-Charles Pichon.

Maurice Nadeau.

Mon père n'est pas mort, par *Louis Martin-Chauffier;* in-16, 280 p., 340 fr. (Gallimard). — Par la tonalité, le rythme, par la retenue de son style, par le genre romanesque, par sa rare et pure qualité, ce livre se situe dans le prolongement d'une ligne qui va d'*Obermann* à *La Porte étroite.* Analyse d'un jeune homme qui ne *communique* pas; imprégné par le poison de la solitude (« Chacun de nous vivait enfermé en lui-même. » « J'étais impropre à l'échange... »). Mais le roman se place, dans le temps, de part et d'autre du début de la guerre de 14, et, dans la durée, entre le moment où le père du héros se sait malade à mort et le jour de ses obsèques : ces deux circonstances font qu'il se déroule simultanément sur un deuxième et un troisième plan, et qu'à la peinture aiguë du milieu familial et du milieu provincial avec lesquels le héros tente et refuse l'échange, il ajoute celle du bouillonnement qu'y soulève l'événement. Roman donc, et non pas simple confession; ce que sans doute signifie le sous-titre, « Mémoire du Filipin », signalant que le héros, s'il ressemble à l'auteur comme un frère, ne lui ressemble pas plus qu'un frère. Le récit est fait à la première personne; c'est-à-dire que les faits y sont reculés dans le souvenir et tenus à longueur de conscience, comme il convenait à un ouvrage où le drame essentiel se ramasse dans les rapports du héros avec lui-même. L'image centrale du père, qui survit non pas seulement dans la mémoire mais dans l'essence du fils, noue le plus délicat de ces rapports : le fils sent plus ou moins obscurément qu'il sera sauvé le jour où il aura trouvé le moyen de composer avec cette fatalité au lieu de lui céder. — S. P.

Des sables à la mer, par *Henri Bosco;* in-16, 224 p., 370 fr. (Gallimard). — L'extraordinaire faiblesse de notre littérature exotique prise dans son ensemble vient peut-être de ce que ceux qui savent le métier d'écrire et ceux qui auraient le droit d'écrire sont rarement les mêmes. Or Henri Bosco est également riche de l'une et l'autre qualité. Aussi ce livre sur le Maroc est-il un beau livre. Fort différent de ceux des Tharaud; non documentaire : mais situé juste en ce point si délicat où il arrive parfois que se rencontrent l'intelligence au plus vif de son éveil et la vibration lyrique toute pure. Et quelle belle langue, dense, sûre, pudique et forte! — S. P.

Littérature engagée, par *André Gide;* in-16, 364 p., 435 fr. (Gallimard). — Pour completer le dossier André Gide, Mme Yvonne Davet a eu l'heureuse idée de réunir et de présenter ici, d'André Gide, tous les textes et lettres épars ou inédits « se rapportant à ses préoccupations sociales et politiques » et datant de 1930-1937 (à l'exception du *Retour de l'U.R.S.S.*, des *Retouches* et du *Journal*, déjà repris en volumes). La pièce en cinq actes *Robert ou l'intérêt général* complète le volume par ce que l'auteur la considère comme littérairement manquée : elle garde une valeur de document. Une liste des sources, une chronologie, deux index des noms et des titres cités — établis avec un soin minutieux — rendent aisées les recherches. — S. P.

Drôle d'histoire, par *Jean Roy;* in-16, 264 p., 325 fr. (Gallimard). — Roman : cela commence comme un roman en effet, et qui part fort bien, sur le thème picaresque (et

pudique) du héros-malgré-lui, appliqué à la Résistance, aux Français libres de Londres, au maquis, aux parachutages. Bien vite le roman s'estompe, s'efface même, devant un reportage rétrospectif d'un humour âpre. Bien que l'auteur fasse dire sagement à l'un de ses personnages « qu'on ne fait pas de la résistance avec des puceaux », on le devine déçu d'avoir trouvé des hommes là où il attendait des figures de Plutarque. Si le roman est anémique, le documentaire est vif et mordant — assez pour retenir le lecteur jusqu'au bout malgré des incertitudes de langage excessives. — S. P.

Lazare parmi nous, par *Jean Cayrol*, in-16, 107 p. (Ed. du Seuil, Paris; La Baconnière, Neuchatel. Col. Cahiers du Rhône). — Lazare, les déportés, tous ceux qui se sont trop approchés de la mort, s'ils reviennent, reviennent-ils vraiment? Ils ramènent avec eux, nous dit Jean Cayrol, la trace de leurs cicatrices et celles-ci peuvent se rouvrir : la mort qu'ils ont connue semble vivre en eux, prête à les détruire. Le rêve, témoin de la vie lorsqu'ils semblaient morts, est le témoin de la mort lorsqu'ils tentent de revivre. De là cet être inadapté : « Lazare, parmi nous », et cette « littérature de Refus, de Stagnation, de Réminiscence » que l'auteur appelle littérature lazaréenne et que, dit-il « nous ne devons pas laisser à l'abandon » « parce qu'elle n'a de sens que dans la correspondance qu'elle peut trouver en d'autres cœurs ». — A. M. B.

La fille laide, par *Yves Thériault*, in-16, 226 p. (Ed. Beauchemin, Canada). — Cette histoire de paysans des montagnes ne manque pas de charme ni de force, mais elle rappelle peut-être trop certaines œuvres de Giono et de Ramuz. — A. M. B.

Mon petit ciel, par *Michel Rousseau-Bellier*, in-16, p., 270 fr. (Plon). — Un jeune homme de bonne volonté perdu dans la misère et l'obscurité étouffante qui l'accompagne. Mais sa vie est éclairée par un « petit ciel » : Christine, et il s'aperçoit qu'il « l'aime, sur terre, beaucoup mieux que Dieu ». Mais aimer Christine comme il le fait, n'est-ce pas aimer Dieu? C'est ce qu'il découvre en mourant. On pense à certains romans de Graham Greene, mais celui de Michel Rousseau-Bellier, assez inégal, n'en a pas la solidité. — A. M. B.

Brin de Brume, par *Willy-A. Prestre*, in-16, 240 p., 300 fr. (A la Baconnière, Paris). — Aventures et mésaventures d'une chatte à l'esprit indépendant et jaloux que vient troubler la présence d'un corbeau. Des observations amusantes. Beaucoup de gentillesse et de naïveté, quelques maladresses aussi. — A. M. B.

Dansons la Capucine (La mort est un commencement : Tome VII), par *Paul Vialar*, in-16, 282 p., 360 fr. (Ed. Domat). — Cette chanson mélancolique entre toutes et qui résume si bien les années d'occupation, Paul Vialar en exprime admirablement la tristesse et la poésie. La ronde de ceux qui vaincus n'admettent pas la défaite se referme : les amitiés se resserrent, l'amour prend toute sa valeur, sa grandeur. Il n'est pas de conscription dans la résistance, seuls combattront ceux qui acceptent le sacrifice du combat; par un libre choix. Larnaud n'agit pas par goût du risque ou de l'aventure, mais pour être à la mesure d'une loi morale qui le dépasse comme elle dépasse toute vie et qui, même au prix de la mort, donne un sens à l'existence. En l'observant, il atteint, dans l'amour comme dans l'amitié, une pureté et une perfection qui touche au bonheur. — A. M. B.

Haute-Ecole, par *Jean-Louis Curtis*; in-8 couronne, 256 p., 360 fr. (Julliard). — Des essais sur quatre « grands » : Gide, Montherlant, Jouhandeau, Mauriac. D'où le titre. Aussi sans doute parce qu'accompagnés chacun d'un pastiche (un peu bien lourd). Suivent des pages sur Sartre et le roman, et quelques vues personnelles sur les alibis du romancier. Epines et roses mêlées avec un désinvolte entrain. — S. B.

A travers nos déserts, par *Roger Ikor*; in-8° écu, 488 p., 480 fr. (Albin-Michel). — Déserts... étant entendu que chacun dans la multitude traverse le sien. Avec le héros et ses partenaires — suivis de l'enfance à l'âge d'homme, d'une guerre aux conclusions de l'autre — c'est le reflet de toute une époque qui nous est donné. Oui, encore. Mais renvoyé avec brio, autorité certaine (toute normalienne) et vérité sans fard.

(Un excellent chapitre entre autres sur la captivité en Allemagne qui semble bien devoir compter comme l'un des plus justes témoignages). Rien que des hommes, délibérément tels, sur les routes qui mènent ici et là à l'opprobre

ou à l'honneur quand ce n'est à l'engrenage du quotidien banal.

Il manque peut-être à ces pages attachantes un peu de cette sensibilité qui fait l'âme d'un livre. — S. B.

Le Naufrageur, par *Henry de Monfreid;* 14×19, 352 p., 390 fr. (Table Ronde). — Surprise et déception. Où est donc l'attachant conteur des aventureuses croisières?... Une sombre histoire fécampoise pointilleusement narrée avec un grand concours de personnages types si puérilement conventionnels qu'on en sourirait presque... Mais la pilule se montre trop longue, vraiment, à avaler. — S. B.

Le Batelier du Nil, par *Elian-J. Fibert;* in-16 double couronne, 224 p., 210 fr. (Albin-Michel). — Complète le folklore marinier — dans la langue adéquate, à souhait chargée de préciosité orientale, poésie sensuelle, réalisme exotique. — S. B.

Réimpressions. — *Le Diable à l'Hôtel, ou les plaisirs imaginaires*, par Emile Henriot (Plon). — *Filles, Ports d'Europe et Père Barbançon*, par Pierre Mac Orlan (Gallimard).

POESIE

LE POEME D'IRONIE ET D'AMOUR, par *Francis Jammes* (Librairie Universelle). — CE QUE DISENT LES SOUFFLES, par *Alliette Audra* (Librairie les Lettres). — LIBERTE DES MERS suivi d'ECRITS A SHANGHAI, par *Louis Brauquier* (Gallimard). — Personne n'était mieux qualifié que Robert Mallet pour nous présenter ce *Poème d'Ironie et d'Amour* retrouvé dans les papiers de Francis Jammes après sa mort et qui semble avoir été rédigé vers 1890-1895. Il ne s'agit pas à vrai dire d'un poème, mais d'une sorte de récit souvent lyrique et souvent plein d'humour écrit avec une heureuse désinvolture. Comme le titre l'indique, l'ironie et l'amour se mêlent ici d'une manière charmante, et ce mélange nous rappelle parfois certaines pièces de l'*Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir* particulièrement goûtées de Tristan Derême, de Léon Vérane et de Francis Carco.

Le futur poète d'*Existences* touche aussi dans ce livre à la satire et plusieurs des personnages qu'il s'amuse à nous dépeindre sont caricaturés avec autant de verve et de malice que de vigoureuse originalité. Mais les pages les plus émouvantes et les plus belles de ce récit, qui devient alors un véritable poème en prose digne de *Clara d'Ellébeuse* et de *Pomme d'Anis*, se trouvent au chant quatrième ou plutôt au quatrième chapitre dans ce retour vers l'adolescence et dans cette évocation des quais de Bordeaux sous la brume et d'une amie perdue à l'inoubliable regard :

Te verrai-je, comme autrefois, profilant à la vieille fenêtre ton pâle et léger visage?...

Me reconnaîtras-tu?... Qu'importe!... Sauras-tu seulement combien je t'ai aimée, que tu as été la grâce de mes premiers rêves?...

...Si jamais le hasard qui peut tout te conduit au cimetière villageois où je dormirai — dis?... se pourra-t-il que tu passes, ignorante de son amour, devant la tombe de celui qui t'aura chantée?...

J'ai revu la vieille maison, dans la brume froide, vers la nuit. A travers les volets filtrait une note rose. A la haute porte d'entrée, le marteau centenaire se tenait immobile, comme mon cœur. L'âme de l'habitation rêvait...

Que faisais-tu, à cette heure, ô ma Jeanne chérie?... Sans doute, tes doigts légers tissaient quelque tapisserie tandis que, contre le mur de la chambre, dans sa cage illuminée par le foyer, dormait ton canari fidèle...

Il faudrait citer encore maints passages et s'attarder à la magnifique louange de *Jocelyn* et de l'épisode des *Laboureurs*, où le chantre des *Géorgiques Chrétiennes* se laisse déjà deviner. Cela nous montre suffisamment que Mme Francis Jammes a été fort bien inspirée en livrant à la publication ce manuscrit de jeunesse, d'ailleurs contemporain de quelques-uns des meilleurs poèmes de l'*Angélus*.

•

Entre la poésie de Francis Jammes et celles d'Alliette Audra il existe des rapports dont on ne saurait douter et que le grand élégiaque du *Deuil des Primevères* s'est plu à mettre lui-même en évidence au cours de la substantielle préface écrite vers la fin de 1937 pour cette *Voix dans le Renouveau* qui, venant après les *Herbes Hautes* et *Prairies*, plaçait dès cette époque son auteur au nombre des femmes poètes les plus naturellement douées de sa génération.

Treize années ont passé, et le dernier recueil d'Alliette Audra : *Ce que Disent les Souffles* confirme ses dons émus de transparence et de fraîcheur et nous invite à mieux discerner, sous des apparences discrètes et fragiles, la force d'un rêve toujours uni à des sentiments d'une attachante pureté. Jamais de cris; c'est dans une atmosphère quasi silencieuse et tout bas qu'elle s'exprime en des rythmes subtils et brisés qui parviennent à demeurer souples même quand ils paraissent un peu gauches. Il y a dans ce lyrisme d'une ample ferveur une étrange lumière de clair de lune sur les prés, de légers et confus battements d'ailes, et plus d'une présence mystérieuse. La courte pièce que voici ne donne qu'une idée incomplète de cette poésie précieusement immatérielle; mais elle permettra du moins d'entendre un des sons authentiques de la voix si douce et si prenante d'Alliette Audra :

Il y aura le clair espace et l'étendue
des eaux natales, un oiseau sur un roseau,
le retour ailé des illusions perdues,
et de grands nuages ourlés d'or à l'assaut

du soleil qui s'apaise. Une chanson rendue
à mon oreille enfin, planera dans les airs,
une chanson très noble et naguère entendue.
Et ce sera demain avec le goût d'hier.

Et nul sinon vous seul sur le sable des plages
visité par mes yeux, n'aura laissé de traces.
Et je verrai vos pas comme on voit sur la page
des mots pareils écrits avec la même grâce.

Et je tendrai les mains, les ayant étendues
si souvent au passé, vers vos pas dans le sable.
Mais votre image absente et tant de fois perdue,

Jamais ne deviendra, jamais reconnaissable...

On est transporté avec l'Alliette Audra de *Ce que Disent les Souffles*, loin de toute littérature, dans un climat de songe et de demi-sommeil qui fait penser à Keats et où les morts aimés continuent à vivre grâce aux magiques vertus du souvenir. Et l'on peut dire enfin que ces poèmes fréquemment chargés de souffrance ne manquent pas d'espoir et qu'ils valent autant par leurs qualités de grâce et de pudeur que par la haute portée spirituelle du message qu'ils nous apportent.

●

Louis Brauquier appartient comme ses amis Gabriel Audisio, Léon-Gabriel Gros et Louis Emié à la brillante équipe des *Cahiers du Sud*; mais c'est au *Feu* d'Aix-en-Provence qu'il a publié ses deux premières plaquettes : et l'*Au delà de Suez* en 1922 et le *Bar d'Escale* en 1926. Ni l'une ni l'autre ne passèrent inaperçues, et la seconde, où l'aventure nous conduit de port en port et de bouge en bouge, contient une longue pièce : *Mort de l'Armateur* qui fut souvent citée dans les revues et les anthologies et qui méritait de l'être non seulement pour sa puissance lyrique mais aussi pour son émouvante gravité. Puis Brauquier fit paraître *Eau-Douce pour Navires* en 1930, *Le Pilote* en 1935 et *Liberté des Mers* en 1942.

Il nous offre maintenant une réédition de ces deux derniers recueils, augmentée d'*Ecrits à Shangaï*, suite de poèmes inédits; et, si les thèmes principaux de ce volume sont la beauté de la mer parcourue dans tous les sens et la nostalgie des lointains paysages d'Océanie, la vie grouillante de Marseille aux quais pleins de fruits et d'épices y est également célébrée. Quant à l'amour c'est tou-

jours lié à la rumeur des flots qu'il nous y montre son attirant visage :

Son cœur est un bouquet de malmousques sauvages
Qui poussent dans les creux des rochers de la mer,
Le soleil et le vent, l'amour et les orages
Lui donnent un parfum pénétrant et amer.

Le silence lui vient, comme au ciel les étoiles,
Chargé de prescience et lourd de souvenir;
Sa chevelure éparse autour de son front pâle
Est le havre où viennent mes rêves s'adoucir.

Ses yeux changeants au seuil d'une ombre fulgurante,
Ses yeux perdus, ses yeux noyés, ses yeux en pleurs
Sont les phares secrets vers lesquels s'oriente
Aux nuits désespérées le pauvre voyageur.

C'est ainsi que j'ai vu cette amante au cœur triste
Debout à l'horizon lointain de ma mémoire.
Quelle aube abolissant l'âpre distance noire
La verra dans mes bras apaisée, endormie!

Certains critiques ont rapproché non sans raison Louis Brauquier de Barnabooth, comme lui grand voyageur à travers le monde; mais l'accent si profondément humain de ses vers blancs s'apparente beaucoup plus à celui de Jules Romains dont les *Odes*, aussi denses que dépouillées, sont un livre d'une singulière importance. De toute façon l'originalité du poète de *Liberté des Mers* reste indéniable malgré ces deux influences, et le charme simple et robuste de sa poésie est de ceux qui ne s'oublient guère une fois qu'on les a goûtés.

Philippe Chabaneix.

Le mal d'être. Le Parc aux Armes, par *Charles-Albert Duvivier* (Imprimerie Darantière, Dijon). — Si Charles-Albert Duvivier s'affranchit parfois de certaines rigueurs de la prosodie traditionnelle, ce n'est jamais par facilité ni au détriment du rythme qui demeure toujours fortement marqué. Le poète en effet sait sans aucun doute la distinction qu'il convient toujours de faire entre la mesure et le rythme. Il a des dons incontestables, une sensibilité profonde qui affleure toujours dans le déroulement harmonieux de ses chants. Son art d'apparence libre est en réalité concerté et extrêmement volontaire. Rien n'est ici laissé au hasard de l'inspiration. C'est pourquoi le poète nous atteint le plus sûrement et le plus complètement. Sa poésie ambitieuse ne craint pas d'aborder les grands thèmes et il touche parfois, et toujours discrètement, à la métaphysique. Il ne répudie point la grâce et se meut dans un univers de songe où il recrée un monde à sa juste mesure. Et n'est-ce point le but suprême de toute poésie que de donner une explication orphique de l'Univers, selon l'admirable expression de Stéphane Mallarmé?

Passerelle, par *Catherine Bérault* (Editions Point et contrepoints). — On lira avec profit la très belle préface écrite par Thierry-Maulnier. Il y dit l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur ce que l'on doit entendre par poésie et par langage poétique et nous nous sentons absolument d'accord avec lui sur tous les points de son analyse si intelligente, précise et sensible à la fois. Thierry-Maulnier ayant nettement déterminé l'utilité des lois rigou-

reuses qui régissent la prosodie traditionnelle, ces gênes exquises dont parle Valéry, qui contraignent le poète à un contrôle permanent de sa sensibilité et de son inspiration, on est quelque peu surpris à la lecture des poèmes de Mme Catherine Bérault de voir que, justement, elle s'affranchit délibérément de ces règles précieuses et qu'elle adopte une forme de vers libre qui, si elle ne dépasse pas les limites hors desquelles il n'est que balbutiement et vagissement, du moins paraît absolument arbitraire. La composition des poèmes en souffre et le dessin en demeure flou. Mais si le rythme manque parfois de fermeté et si l'artifice de la typographie indique seul qu'il s'agit de poèmes en vers, ceux-ci ne se distinguent réellement de la prose que par cette graphie. De sorte que le poème en prose qui termine ce recueil et qui est d'ailleurs fort beau en sa langue dépouillée, ses phrases bien articulées et ses larges cadences, ne se distingue réellement que par une certaine ampleur des poèmes qui le précèdent. Cependant, ces chants rendent un son pur et expriment une sensibilité fine qui est celle d'un poète authentique. Il semble toutefois que Catherine Bérault gagnerait en force et en concision en suivant les conseils de son préfacier et en se contraignant à suivre des règles plus strictes dont l'usage séculaire, qui tient d'ailleurs à la nature même du langage français, lui éviterait certaines redites et des négligences regrettables. La transmutation poétique de l'objet et de l'impression directe en prendrait une signification plus générale et partant serait, par la force de l'incantation verbale, préservée de l'oubli.

Amaritudine, par *Costa du Rels* (Paris, Au Sans Pareil). — Un double deuil cruel a frappé le poète et lui a ouvert au cœur une blessure qui jamais ne pourra guérir. Il confie pudiquement sa douleur inconsolable dans un chant large, grave et lourd de résonances profondes. Cette absence peuplée de fantômes aimés nous donne la mesure de la solitude de l'homme. Les vers de M. Costa du Rels obéissent aux lois de la prosodie traditionnelle. Ils n'en acquièrent que plus d'ampleur, de force persuasive et d'intensité émotive dans le chant. Lorsque le poète s'affranchit des lois rigoureuses, comme dans la première pièce du recueil, il le fait avec discernement et en vue d'un effet concerté. Ces pages rendent un son grave et pur qui nous émeut et nous fait longuement rêver. La noblesse du ton, l'ampleur des cadences marquent ces poèmes d'une authentique grandeur.

Le Jardin des rimes, par *Jean Sylvaire* (Pierre Faulac, éditeur). — Jean Sylvaire traite le sonnet d'une manière libertine. Nous voulons dire par là que beaucoup de ses pièces ne se conforment pas à la rigueur d'une forme définitivement fixée par Ronsard et les poètes de la Pléiade. C'est ainsi qu'il fait généralement rimer le premier vers du second tercet avec le second vers du premier. Il fait d'ailleurs subir d'autres variations dans cette forme. Alors peut-on dire vraiment qu'il s'agit là de sonnets? Mais, telles, ces pièces de quatorze vers ne manquent ni de force ni de grâce. Elles révèlent un véritable poète, absolument maître d'une technique savante et pleine de ressources. Il chante juste et bien. Pour notre part, nous préférons les sonnets libertins aux pièces, rares d'ailleurs, où il aborde des mètres mélangés. Le dessin en est flou et la composition peu déterminée. Mais ces petits poèmes sont là comme des pauses, des soupirs peut-être nécessaires à l'impression d'ensemble que l'on retire de l'ouvrage. Ce sont des repos agréables dans la ligne d'un chant bien soutenu et qui sait trouver les accents justes qui nous émeuvent à coup sûr.

Le cantique du silence, par *Jeanne Lenglin* (Jouve, éditeur). — Mallarmé évoquant une Sainte au vitrail disait « Musicienne du silence ». Jeanne Lenglin reprend au titre de son livre cette idée mystérieuse et vraie, et combien elle a eu raison d'appeler ainsi ce nouveau recueil! Le silence contient en puissance toutes les musiques et celle du souvenir ne se laisse capter en nous que dans les lacs du silence. Mais Jeanne Lenglin sait aussi très bien que le silence autour de nous, dans la nature, n'est fait en réalité que de mille bruits indistincts, d'une rumeur secrète et vivante. Jeanne Lenglin exprime en des poèmes discrets, où elle s'identifie en un sentiment quasi panique de la nature, la mélancolie infinie de tout ce qui demeure en nous vivant d'une vie profonde et détachée du monde sensible, de tout ce qui fut le moteur même de la vie. On ne peut séparer l'âme de la chair, ni l'esprit de la forme. Jeanne Lenglin nous en donne la preuve par ses poèmes lourds de significations

magiques où passe l'aile sombre et obsédante de la mort. Mais le poète nous émeut surtout par cette quête du divin, cette recherche de l'absolu vers quoi elle tend par toutes les fibres de son être et elle sait nous communiquer, en des vers harmonieux et secrets, ce désir de la présence divine qui est déjà la connaissance de Dieu.

On peut regretter toutefois qu'elle ait mis dans ce recueil deux pièces, dont nous ne discuterons pas la qualité, « Une tombe dans le maquis » et « La Prison de Fresnes », trop directement allusifs aux horreurs d'un temps qui est trop proche de nous. Ces poèmes, en effet, interrompent un peu brutalement, par l'éclat sombre de la juste colère qu'ils expriment, cette silencieuse musique qui nous émeut plus profondément en ce qu'elle nous apparaît comme détachée de sa source actuelle et ne garde que l'essence même du sentiment.

Cantate de l'Univers, par la *Princesse Marguerite de Broglie* (Editions Sinfonia, Paris). — L'authenticité de la poésie de la Princesse Marguerite de Broglie se révèle à nous immédiatement et directement à la lecture de la *Cantate de l'Univers*. Elle atteint son lecteur au plus profond de lui-même par la seule force d'un chant dont les lois rigoureuses forment l'armature solide et où le lyrisme savamment ordonné et endigué par les canons de la prosodie traditionnelle prend une force plus persuasive et plus émouvante. Ce troisième recueil de vers de la Princesse de Broglie marque un considérable progrès sur les deux précédents volumes, *Dialogue du vent et du soleil* et *La Route éblouie*, qui nous offraient déjà plus que de simples et belles promesses. Il y a dans les poèmes qui forment ce dernier volume des éléments nouveaux qui témoignent d'une connaissance plus approfondie d'une technique entre toutes difficile. La personnalité profonde du poète se montre ici tout entière et les pièces qui composent cet important ouvrage ne doivent rien à des influences extrinsèques. Ses vers, tout en gardant l'abondance et le nombre, se sont affermis et dépouillés de toute surcharge ornementale.

Captive du château de Chaumont où la Princesse de Broglie a passé une enfance abandonnée à elle-même dans une solitude qui l'a poussée au goût de la méditation et du rêve, c'est d'abord la grande ombre de Léonard de Vinci qu'elle invoque. Et c'est ainsi que dans la première partie du recueil, « Blonde Loire », elle fait revivre en ses vers la personne même de celui qui fut le guide de son esprit et qui lui proposa le seul remède à la solitude et aux maux que la réalité suscite autour de nous quand nous la confrontons avec nos songes : l'œuvre d'art en qui s'éternise l'essentiel de cet instant merveilleux où l'homme atteint à la plénitude de la sensation et de l'intelligence des choses créées.

Chaumont maintenant perdu, Chaumont avec ses terrasses, ses jardins, Chaumont qui garde encore les rêves mélancoliques de la jeune fille qu'était alors Marguerite de Broglie, ses ardeurs vers la vie et déjà cette intime communion avec la nature élémentaire à la fois et cultivée où l'art domptait toujours l'exubérance de la vie, nous apparaît ici Château royal, gardien de tant de beautés mortes et qui retrouvent par les chants translucides et purs de la Princesse de Broglie, leurs couleurs, leur lumière, leurs ombres, leurs fastes et leurs solitudes oubliées. Ainsi l'âme passionnée de Marguerite de Broglie se traduit-elle dans ces paysages qu'elle nous fait voir et sentir par la seule puissance du verbe.

Le premier jour, par *Anne Fontaine* (Editions Bernard Grasset). — Le poète de *Prismes*, de la *Cantate des objets perdus* et de *Nausicaa*, qui sut si pleinement nous émouvoir par un chant à la fois si personnel et avec des moyens si simples où l'on veut découvrir la marque justement d'un art extrêmement raffiné, en nous mettant en présence d'éléments primitifs et naturels, en recréant autour d'objets usuels et familiers cette aura poétique qui leur donnait un aspect inattendu, nouveau qui nous ravissait, dans ce dernier recueil, *Le premier jour*, remonte aux sources mystérieuses et tente une genèse poétique de l'Univers. C'est assez dire que sa conception du poème s'est infiniment élargie et le caractère cosmique de cette très belle suite de pièces hautement significatives nous met en présence du mystère divin de l'amour radieux par qui toutes choses naturelles deviennent à l'homme sacrées. La forme libre de ces poèmes n'altère jamais l'autonomie rythmique du vers. La rime se dissocie en assonances et contre-assonances qui donnent à l'oreille, par une disposition volontaire et savante des timbres, un plaisir délicat dont elle ne saurait se lasser. Cette poésie audacieuse et féconde que domine une souveraine raison et

d'autant plus libre qu'elle s'impose de particulières disciplines, nous fait pénétrer dans de profonds arcanes par la seule magie de l'incantation verbale et nous émeut constamment par l'affleurement d'une sensibilité frémissante que l'on sent palpiter dans chaque modulation du vers et sous les mots les plus simples du vocabulaire quotidien à qui Anne Fontaine sait donner ce sens plus pur dont parle si justement Stéphane Mallarmé.

L'or et la neige, par *A.-G. Berry* (Chiffoleau, imprimeur, Nantes). — Comme le dit très justement Paul Fort dans la très belle préface par laquelle il nous introduit à la lecture de ces poèmes à la résonance profonde : « Une sensibilité intellectuelle et morale toujours en éveil nous a donné *l'Or et la Neige* ou l'esprit et le cœur. Mais la grande originalité de la poétesse est d'avoir renouvelé, sinon créé, un genre : il consiste à soutenir la confidence philosophique du chant le plus musical et du rythme le plus sûr. » Cette phrase concise définit absolument l'art d'Andrée-Gabrielle Berry. La vigueur quasi virile de la pensée s'exprime cependant par des mots concrets, des images parfaitement dessinées et lumineusement peintes. Une philosophie éminemment spiritualiste se dégage de ces poèmes, mais la poésie garde ici dans l'expression verbale sa primauté. Ces poèmes singuliers nous étonnent par leur apparente simplicité où la pensée s'exprime avec aisance et une entière liberté dans la rigueur soutenue des règles d'une prosodie savante et purement classique. Les sentiments fortement pensés se traduisent poétiquement en vers sobres et solidement construits et nous communiquent une émotion d'une très noble et très haute qualité.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINEMA

WANDERVOGEL. — A Schluchsee était prévue la réunion préparatoire, celle qui devait rassembler les maîtrises des diverses rencontres de jeunesse, onze en tout — urbanisme et reconstruction, sports nautiques, études économiques, histoire politique, chorales, théâtre, géographie, renommée étude du milieu, techniques au service de la vie, auxquelles on souhaite un bon dictionnaire, cyclo-tourisme, alpinisme, le nôtre enfin : cinéma, radio, télévision. Trois jours pour fixer les problèmes d'auto-administration des stages, et l'esquisse d'un programme de travail, peuplé d'excursions et autres parenthèses. De Paris, Chris Marker et moi-même avions d'assez longue main préparé la chose, visionnant — que si le mot est barbare, il n'en est pas d'autre — sollicitant les cinémathèques d'ambassade et les distributeurs, confiant que notre homologue allemand s'agitait de son côté. A Schluchsee, pas d'homologue allemand, ni de trace de son œuvre. Chris Marker arrive, après trois pannes d'automobile, mais accompagné du Shmoo. De Chris Marker. Vigueur communicative et radieuse, fulgurance dialectique du ping-pong, gestes de bonne grâce, qui ne s'égarent pas dans le vide ou le pléonasme, virilité saxonne et blonde, machine toujours remontée à neuf, sûreté du trait et de l'exposé, humour qui balance la foi, droiture et bon sens, à l'aise dans le siècle comme aucun autre bipède, la perfection

faite vingt-sept ans. Pendant un mois, en même temps qu'il dirigera les opérations avec une ubiquité inlassable, il administrera à nos bons stagiaires une raisonnable dose quotidienne de scandale intellectuel. Du Shmoo. Le Shmoo se propulse par le flanc; il a le ventre blanc arrondi comme un galet; il porte la tête à droite et il a l'œil noir, innocent et mystérieux; cousin du phoque, il s'en distingue par une base puissante, mais il en partage la maligne bonhomie qui attire l'homme pour le confondre de plus près. D'ailleurs, si vous ne le connaissez pas déjà, consultez M. de Buffon. Pour le reste, le Shmoo est né du crayon d'un humoriste américain, qui lui a consacré une exégèse progressiste. Le Shmoo est le grain de sable promis à la superstructure du capital. Paraît-il. Donc, le troisième jour, sous le double fuhrérat de Chris Marker et du Shmoo, nous prenons nos quartiers, une quarantaine de Français, de Françaises, d'Allemands, d'Allemandes, plus quatre ou cinq curiosités : un Brésilien noir, un Anglais de Leeds, comment peut-on être de Leeds, un Suisse anti-suisse, une Argentine blonde. Nous sommes à Meersburg, sur la rive du lac de Constance, où nous occupons le *Paedagogium*, c'est-à-dire l'Ecole normale d'instituteurs, c'est-à-dire l'ancien palais épiscopal, immense bâtisse aux murs rouges hideux, aux commodités sommaires, aux couloirs de cloître, mais pourvue de deux cours intérieures ensemble aimables et sombres, et d'un vaste jardin-terrasse, d'où l'illusion marine est complète. Les navires abordent, les barques du commun croisent devant les yachts imperturbables, les mouettes picorent parmi les sillages, la Suisse jouxte l'Allemagne. Le lac est un vaste estuaire de plaisance qui ne débouche nulle part, et sur lequel joue l'arc-en-ciel de l'impressionnisme marin. Meersburg décline ses vignes vers le lac, parmi des ruelles et des jardins. Les bords de l'eau sont curieux au regard du Français par ce qu'ils offrent d'allemand; en particulier, par l'invasion du tourisme populaire, invasion compacte du *wandervogel* interchangeable, blond, heureux, innocent, placide, motocycliste et baigneur, invariablement ceint de sa panoplie d'été : short de daim beige que des bretelles relient à une espèce de médaillon qui lui barre la poitrine. Des espadrilles, une chemise échancrée, un béret bicolore aux armes de la ville, le voilà mûr pour une sage équipée. Le *wandervogel* est accompagné d'une petite amie, quinze ans ou vingt-cinq, mais toujours trop développée pour son âge, et tous deux, presque scandaleux de santé épanouie, bâfrent des gâteaux à la crème, avec la bonne conscience du mois d'août. S'ils sont ridicules, c'est avec bonhomie; vulgaires, c'est sans ostentation. Meersburg, évidemment, est ailleurs. Dans son châ-

teau du VII[e] siècle, dans son église baroque décorée au nougat, dans les voûtes successives qui relient les cours où de vieilles demeurent jouent aux quatre coins devant un tapis de pierres blanches semées d'herbes et apprêtées pour la marelle, dans le regard bleu des petites filles d'un pays préservé. Surtout, peut-être, dans la confusion des latitudes. Pédalo, ski nautique, on bronze comme à Cannes; mais c'est au bord d'un lac dont les proportions et, fugitivement, la lumière même, rappellent l'estuaire de la Tamise. Le touriste adulte est quasi suisse, mais il parcourt des ruelles où une lanterne inattendue, la liberté va-nu-pieds et presque l'effronterie des gosses, le dédale où il se perdra tout d'abord, les odeurs fortes, et peut-être ce carnaval de six semaines où tout est permis sous le masque, promettent l'Italie. Du jardin-terrasse, je vois la vigne qui, en un long rectangle soigné de pente raide, conduit vers le lac; mais, derrière moi, des pommiers, et, pour se ressouvenir encore de la Normandie, à quelques mètres hors du *Paedagogium*, les maisons à pans de bois. Tout à coup, au rez-de-chaussée d'un hôtel, le promeneur est arrêté par les échos d'un chant germanique de buveurs de bière.

Au premier regard, le stage n'est pas moins déconcertant. Enseigner quelque chose du cinéma, de la radio et de la télévision, par des moyens bilingues, à un auditoire qui, dans sa plus grande majorité, ne l'est pas du tout, n'est évidemment pas simple. Cette première difficulté a tout de suite été surmontée, grâce en particulier à deux Pères franciscains français dont, pendant toute la durée du stage, nous avons admiré, en outre, la simple droiture comme la ductile intelligence et le franc-parler. Au sens fort, nous les avons respectés. Puis est venu Joseph Rovan, qui est quelque chose d'important aux affaires culturelles de notre ambassade : pour la nuance, l'aisance, la mémoire des périodes, la rapidité, ce traducteur-là, aux yeux des meilleurs juges, est inimitable comme imbattable. Je regrette de dire que l'aide allemande n'a pas été pareillement décisive.

Même remarque, hélas! touchant la préparation du stage, et singulièrement la prospection des films. Nous en eûmes tout de même soixante-dix environ, pour la plupart venus de Paris, mais aussi de Mayence (services français) et de Hambourg (services anglais), ce qui se révéla suffisant pour alimenter un mois de projections, au rythme d'une séance par soirée, les après-midis étant libres et les matinées consacrées aux conférences ou aux travaux pratiques. En tout cela, radio comme télévision furent plus ou moins sacrifiées. La première, par consentement tacite

mais commun, fut passée sous silence dans les exposés théoriques; quant aux « travaux pratiques », une émission de reportage, une émission dramatique, ils allèrent leur train benoît parmi les incidents techniques et l'indolence des stagiaires. Pour la télévision, elle fit l'objet de ce qu'on nomme à *Esprit* un journal à plusieurs voix, armé de références.

A l'administration et à la mise en ordre des programmes veillait, jour après jour, la maîtrise — en principe, quatre Allemands et quatre Français — auxquels furent adjoints deux représentants des stagiaires — un Allemand, un Français. C'est dire notre commune confiance dans les moyens socratiques. Qu'elle ait donné de bons fruits — pas un éclat de voix lors des réunions de maîtrise, aucun désordre parmi les stagiaires — est notre plus haute réussite. Je ne crois pas qu'elle soit négligeable. Qu'on songe qu'il fallait chaque jour trancher des problèmes délicats d'hébergement, de transports, de nourriture, de projection, de ravitaillement du bar (car nous avions un bar), d'achat de matériel cinématographique (car nous avons tourné un film sur Meersburg même, qui ne sera pas un chef-d'œuvre, bien sûr), etc. Ce satisfecit s'accompagne de quelques déceptions — j'avoue que je me suis quelquefois demandé si le principe de ce stage-ci n'appelle pas d'être révisé. Car jamais nous n'avons su à quel degré de culture et de spécialisation rencontrer des stagiaires de formations différentes. Il n'est même pas sûr que les critères selon lesquels nous avons choisi les films — il y avait trois catégories : « classiques », œuvres expérimentales, récents longs métrages dignes de la controverse — aient été compris unanimement. La plus socratique bénévolence ne suffit pas à fonder une « rencontre internationale » : il y faut encore quelque homogénéité dans le recrutement.

Le flottement s'est accusé encore par l'inculture cinématographique des Allemands, coupés du bon cinéma depuis 1933 et qui attendent de voir *Païsa* ou le *Voleur de bicyclettes*. Cette lacune sera comblée : on peut leur faire confiance dans ce domaine. Ce qui est peut-être plus significatif en profondeur, c'est ceci : les meilleurs de nos Français se distinguent par l'ouverture et l'agilité d'esprit; les meilleurs des Allemands par le sérieux de la spécialisation. L'un des bons exposés français fut consacré au surréalisme; l'un des bons exposés allemand, à l'*Agfacolor*. Ce double état d'esprit, la chaleur d'août, peut-être aussi le sentiment de la fatalité historique en marche, ont créé un singulier climat d'incurieuse gentillesse. Pourtant, comme nous aurions aimé savoir, d'un Allemand, ce qui distingue l'Alle-

mand de vingt ans de l'Allemand de quarante. C'est ce qu'on se disait au départ.

De retour à Paris, pour les huit derniers jours du stage, nous avons montré à nos hôtes quelques hauts lieux et curiosités, tels que la Tour Eiffel, le Panthéon, le café de Flore, la brasserie Graff, *Esprit* et la cinémathèque.

Jean Quéval.

Orphée. — Donner à voir, disait Eluard. Voyez *Orphée.* On a traité Jean Cocteau, cinéaste, avec, peut-être, quelque désinvolture, dans ces colonnes. Pourtant, on n'a pas de repentir. *L'Eternel retour* est une œuvre froide, un peu ridicule même, mise en scène par Jean Delannoy avec une pompe ostentatoire; la *Belle et la bête* déroule des arabesques déplaisantes; *Ruy Blas* vaut plutôt mieux dans l'original; le meilleur film jusqu'ici était encore les *Parents terribles,* où l'exercice de style renouvelait la vertu des adaptations. Mais voyez *Orphée,* qui échappe aux canons de la critique de cinéma, et qui est, dans l'œuvre entière de Cocteau, un sommet certes, sinon le sommet, et peut-être le testament. On objecterait vainement que la pièce a précédé. Toute l'œuvre précède, chronologiquement et dans tous les sens, et la pièce *Orphée* le film *Orphée.* Mais, à la différence des *Parents terribles,* il ne s'agit ni d'adaptation ni de re-création même; en vérité, il s'agit de bien autre chose. Orphée est le sujet, traité dans une contemporanéité sans âge; où les techniques servent le mythe; où la poésie — « les oiseaux parlent avec leurs doigts » — empruntent, entre autres, les vices surréalistes des messages personnels de la B.B.C. en guerre. Cocteau ajoute un épilogue comme dans la pièce, mais en sens contraire : la mort sait qu'elle a renvoyé Orphée auprès d'Eurydice pour les plus secrètes raisons de la vengeance. Elle sait l'humiliante misère où se débattent les vivants. Racca, paraît donc conclure Cocteau, sur le sale bonheur des hommes! Nous sommes bien au delà du serein dépouillement de Gide. Ce ne sont pas quelques misérables lignes qu'il faudrait consacrer à ce film, d'une richesse fondamentale peut-être unique au cinéma, dont les thèmes, s'ils ne sont pas neufs, sont renouvelés, portés à leur point métaphysique d'explosion en même temps qu'épurés et limpides dans les situations et dans l'expression. On est loin du *Sang d'un poète,* du bric-à-brac exhibitionniste, du fatras et du puzzle provocateurs, de la sincérité poignante compromise dans le jeu et dans ses ficelles! Même les calembours — Orphée, orphéon; les miroirs devraient réfléchir davantage — ont, au delà du mot, leur sens, dramatique et métaphysique. Tout, enfin, possède ici la discrétion somptueuse des œuvres maîtresses du classicisme : le commentaire de l'auteur, la sûreté de main du récit, la sensible perfection des cadrages, la magie de l'incarnation, les interprètes qui sont entrés en tragédie, et bien entendu la poésie même. Mais que l'exégèse s'efface devant l'œuvre. Voyez *Orphée.*

Guernica. — Guernica a été rasée par les avions de Franco. C'est de l'histoire. L'apprécier dans le recul de la perspective est le fait de votre journal quotidien. Alain Resnais, partant de la fresque de Picasso, a fait un film auquel Guernica a fourni l'argument, mais où il a introduit d'autres œuvres du peintre, et qui finalement, à travers les valeurs engagées, est aussi, est surtout un film sur Picasso. Aucun sacrifice didactique : pourtant l'effet de choc et de révélation picturaux dépasse et efface tous les commentaires du critique d'art. Le montage est le plus admirable et le plus savant que l'on sache, entre tous les films de court métrage. Il le faut entendre, non au sens étroitement technique d'usage de la moviola, c'est-à-dire de coupure et de mise bout à bout des plans, voire de choix dans leur continuité; mais au sens de mise en place de tous les éléments; de rapport entre la bande images et la bande sonore; d'harmonie filmique totale. Le poème de Paul Eluard passe superbement, et comme mot par mot; la musique de Guy Bernard est si bien en place que pas une note qui ne soit impérieusement nécessaire. Le choix des motifs, les

mouvements d'appareil, les cadrages sont d'une sensibilité aiguë et d'une efficacité insurpassable. Selon nous, le meilleur film d'Alain Resnais et le meilleur film sur l'art.

La vie commence demain. — Nicole Védrès a entrepris là, après *Paris* 1900, un second film de montage sur documents de cinémathèque. Une fois posé ce principe commun, la similarité s'arrête. *Paris* 1900 était une chronique sur la recherche du temps perdu : *La vie commence demain* est une projection dans l'avenir, comme l'indique son titre. *Paris* 1900 n'était qu'un montage : dans *La Vie commence demain*, le document illustre des interviews. *Paris* 1900 était, pour le principal, aimable et romanesque : *La vie commence demain* est une œuvre engagée. Le thème central et le point de vue sont d'entrée déposés par Sartre : il faut être de son temps, chaque homme est solidaire du train du monde. Certes, l'ennuyeux, c'est que jamais le sort de l'espèce ne s'est trouvé entre les mains de puissances pareillement concentrées, et sur lesquelles la réflexion de l'individu pèse peu. La conclusion est apportée par André Labarthe : choisir entre la paix atomique, ou l'âge d'or, et la guerre atomique, ou l'extermination. On peut, en effet, douter que rien de valable puisse être énoncé hors de ce dilemme. Entre Sartre et Labarthe, des documents où s'inscrivent les perspectives du futur, et pour simplifier familièrement : le crapaud de Jean Rostand, la poterie de Picasso, la ville radieuse de Le Corbusier, le magnétophone de Gide, le fauteuil du psychanalyste (le professeur Lagache), qu'un éclairage convénient préserve de l'interlocuteur. De tout quoi troubler la veillée des chaumières. Cette réflexion multiple assume l'aspect fascinant d'un débat télévisé comme il n'y en a pas eu encore, nulle part; et, en outre, illustré d'images souvent hallucinantes, comme parfois gonflées de beauté surréaliste. Les plus frivoles s'attacheront à la cravate des grands hommes. Sartre est convaincu et coupant; Le Corbusier, grand et sec, comme on le pouvait imaginer; Picasso, muet, a le regard qui décompose la matière, et le voir suffit à désintoxiquer ces arrièrés qui le tiennent encore pour un fumiste; Prévert dit le poème qu'il lui a dédié, son meilleur peut-être; Gide, on regrette de le dire, est horriblement comédien; le psychanalyste qui garde ses distances et débite des banalités complaisantes n'aura pas ma clientèle; parmi tous ces gens aigus, tendus, sérieux, tragiques, Jean Rostand force toutes les sympathies. Aimable, disert, romantique et rond, il est l'image même que de l'homme de science se fait l'homme de la rue, y compris la romantique auréole du bon Nimbus. D'autant plus curieux que sa biologie futuriste, dont la parthénogénèse est le moindre chapitre, fait dresser les cheveux. Bien monté, porté par la musique d'Auric, le film est encore peuplé d'images de poésie fantastique dans ses transitions et dans sa présentation : les nuages du générique, l'hélicoptère qui trouble la quotidienneté des campagnes. Son affabulation est un peu moins heureuse. Il y a l'esquisse d'une anecdote sentimentale, aussi discrète qu'il se peut, certes, mais dont on eût dispensé le producteur. Il y a l'armature dramatique. Son principe est incontestable. Un jeune provincial (Jean-Pierre Aumont), venu à Paris pour visiter les catacombes, est détourné de son projet nécrophage par un personnage méphistophélique (André Labarthe) qui l'introduit auprès de Sartre, etc. Si Jean-Pierre Aumont est un reporter-cobaye d'une discrétion et d'un tact parfaits, que dire de Labarthe? Ses propos sont pertinents; mais le ton et le geste sont d'un méridionalisme de tribun. Ce pourquoi on se demande si Nicole Védrès n'est pas passée à côté d'une fin pathétique, du genre *Monsieur Smith au Sénat*, en donnant pour conclure la parole à Jean-Pierre Aumont, plutôt qu'à Labarthe. Jacques-Laurent Bost est un garçon de qualité et de talent. Il a établi, si je comprends bien, la continuité et le dialogue; hélas! parmi tant de monde et de problèmes de préséances, son apport propre échappe à l'appréciation.

Whisky à gogo. — L'une des comédies sociales de l'équipe anglaise de Michael Balcon. Il s'agit cette fois d'une île au large des côtes d'Ecosse, île sevrée de whisky, la guerre ne faisant figure que de catastrophe inéluctable et d'arrière-plan, comme la pluie. On a tourné sur place, et les éclairages mêmes ont une valeur descriptive. Assemblage de trognes superbes, scrupuleux respect de l'accent local. Toutes les vertus de l'incarnation sociale. Pas une faute dans la disposition des temps faibles et des temps forts, qualité rare, et combien précieuse, dans les films d'humour. Techniquement, de jolis morceaux de montage, dont l'un, centré sur la charmante Joan Green-

wood, et tel une guirlande qu'on tresse à mesure. Pour quelque raison, le film demeure assez ténu. On rit cent fois, et l'on passe une bonne soirée, et dont on n'éprouvera pas honte le lendemain; mais le miracle ne se produit pas. Mise en scène d'un nouveau venu : Alexander Mackendrick.

A fantasy on London life. — On n'a pas dit trop de bien jusqu'ici du dessin animé de David Hand, qui faisait figure d'abord d'émule anglais de Disney. Mais voici que ses *Painted Boxes* défrichent un domaine nouveau. Son *Pays de Galles* ne le montrait pas trop à l'aise parmi la nature et le folklore; cette fois, son crayon s'attaque à Londres, aux faubourgs résidentiels, au rêve petit-bourgeois, à l'uniformité des mœurs parmi les classes moyennes, au pittoresque du métro, à la civilisation qui nivelle, à la satire aimable de toutes les routines. Les traits portent. La description ne s'égare pas. La palette ajoute. Par l'originalité du thème et la sûreté de touche, le meilleur dessin animé que j'aie vu depuis quelques mois.

Justice est faite. — L'œuf de Christophe Colomb est le premier mérite de *Justice est faite*. Montrer un procès selon l'optique des jurés; chacun d'eux habitué et conditionné par son univers propre — ses amours, ses soucis familiaux, son métier, son passé, ses griefs. Telles sont la perspective et la démarche narratives. Si vous n'y avez pas pensé le premier, tant pis pour vous. Le procès lui-même pose le problème de l'euthanasie (sur lequel, faute d'être fortement amarré à quelque philosophie ou dogme, on n'a pas de conclusion à offrir). L'éclairage est honnêtement réparti sur l'éventail des opinions (encore qu'on daube un peu lourdement sur le « Bon Français », façon ex-Croix-de-feu). La construction est habile, la mise en scène d'André Cayatte, solide, les dialogues de Spaak, excellents. L'unanimisme du récit s'incarne dans une constellation entière. En moyenne, ces interprètes jouent avec conviction, et quelque retenue. Le jury vénitien a décerné son grand prix à ce film. Le *Mercure* lui décernerait plutôt tous les seconds prix de la terre.

L'affaire Blum. — Un film allemand; mis en scène par le metteur en scène Enrich Engel d'après un scénario de son confrère Steinmle; qui s'est inspiré d'un fait divers authentique, où est mise à nu la psychologie de la conspiration nazie à l'occasion d'une sorte d'affaire Dreyfus, parmi mille autres affaires Dreyfus du IIIe Reich, mais d'autant plus significative; un film allemand, enfin, que beaucoup d'Allemands avertis tiennent pour le meilleur film allemand de l'après-guerre. Sur quoi il est inutile de dissimuler la déception. Oh! la construction est habile et parcourue par un bon rythme dramatique; la mise en scène est efficace, parfois saisissante; la première séquence, purement policière, est engageante. Mais l'affaire Blum elle-même l'est moins. Pourquoi? On y voit plusieurs raisons. D'abord, certes, que l'affabulation policière dévore le cas d'une froide et féroce iniquité commise par partisanerie, esprit de secte et désir d'avancement. Ensuite, les principes paraissent être en cause, plus que la simple humanité; et qui, en somme, se soucie vraiment ici du pauvre Blum, accusé d'être l'assassin d'un homme qu'il n'a jamais vu, afin de tirer d'affaire le nazi qui est l'assassin réel et de se débarrasser d'un juif de plus? De plus, tout le personnel de la conspiration — magistrats, hommes politiques, policiers — n'a qu'une démarche de pensée, qu'un comportement, et tous ces comédiens chargent, et pas un caractère parmi ces marionnettes fanatiques et qui gesticulent; pas un homme qu'effleure le scrupule. C'est gros. Enfin, il y a de méchants calembours : la lumière s'éteint dans l'escalier comme le magistrat prononce que la lumière sera faite, etc. Ces graves réserves une fois formulées, il demeure qu'on eût été moins sévère, n'eût été l'enthousiasme préalable des camarades allemands auxquels on doit d'avoir vu le film. Car le mécanisme de l'enquête agit comme un bon révélateur de la conspiration, et le documentaire n'est ainsi pas sans valeur.

Pas de pitié pour les maris. — *Pas de pitié pour les maris* (*Tell it to the judge*) est une assez vieille comédie américaine de Norman Foster, interprétée d'une façon animée et convaincue, notamment par Rosalind Russell. Comédie? Comédie-vaudeville-burlesque. Il n'y a guère d'unité de genre, et pourtant il y a l'unité du ton. La preuve par les circonstances, c'est-à-dire les apparences, est ici le *deus ex machina*. Les apparences — jolies apparences blondes — conduisent l'épouse à penser que son mari la trompe. Elle obtient le divorce. Le couple sera réconcilié à la dernière

image, c'est-à-dire après une heure vingt de lutte contre les apparences contraires. Une seule situation centrale, donc, mais la malignité des circonstances multiplie les situations secondaires, et par elles le film va bon train. Sur la malignité des circonstances se greffe la malignité des objets déchaînés — boutons de porte, porte-manteaux, skis, somnifères, lits à trois places, pullmans, téléphones, phares, continuez la litanie. Ce n'est ni *New-York-Miami*, ni *Sérénade à trois*, ni même *Vous ne l'emporterez pas avec vous*. C'est même un spectacle suprêmement moral qui plaira aux cercles américains de dames bien-pensantes. Mais l'elliptique sécheresse du dialogue, la cocasse rapidité du montage (en particulier dans la séquence du ski), la générosité des rebondissements et des gags gagnent la partie. Le phare est de carton-pâte.

Rendez-vous avec la chance. — La commission de sélection des festivals a dépêché à Venise, d'un même mouvement et par la même valise, *Orphée* et *Rendez-vous avec la chance*, pour avoir, on imagine, éprouvé le sentiment confus de rencontrer quelque chose d'original dans l'un et l'autre film. De quoi réfléchir. *Rendez-vous avec la chance* est un film entre les films, toutefois assez fin, comme on dit. Le sujet n'en est ni bon ni mauvais. Un comptable solitaire et qui aime les petits oiseaux épouse l'acariâtre jeune vieille fille qui le domestiquera en huit jours, puis tresse de petits paniers. Puis la chose recommence, et ainsi de suite, presque sans variantes. De sorte que, le premier quart d'heure franchi, il n'y a guère qu'un gag qui porte, par effet d'ellipse : à peine le sous-lieutenant a-t-il de nouveau mentionné son ami Francis le mulet que le revoici, tressant des paniers. Le dialogue est alerte, l'interprétation est bonne, celle de Francis surtout. Le film est américain, le metteur en scène se nomme Arthur Lubin.

Les anciens de Saint-Loup. — Pierre Véry a procédé à l'auto-adaptation de son roman. Le film et le livre sont marqués du même conflit entre le sujet (nos souvenirs de collégiens) et l'histoire (policière). Dans l'un et l'autre cas, l'histoire passe moins bien que le sujet. Evidemment, c'est plus grave dans le film, qui est décevant et moyen, malgré l'honnête mise en scène de Georges Lampin. Interprétation inégale.

Francis. — Francis est un mulet qui parle. Il donne à un sous-lieutenant un peu bênet telles informations sur les mouvements des Japonais qui lui permettront de se faire bien noter de ses supérieurs. Dès le début, nous sommes introduits dans ce climat de fantastique apprivoisé. Mais il n'y a guère de suite ni de fin. C'est-à-dire que la même situation se répète, entraînant les mêmes conséquences, et donc un effet comique chaque fois plus émoussé. Le sous-lieutenant ne veut pas révéler ses sources. Quand il s'y décide, pour céder à la pression hiérarchique, on le conduit chez les fous, où il cinéma s'était arrêté depuis l'*Ange bleu*.

RADIO

L'ANTI-SOLITUDE. — Si vous voulez évoquer la mer à la radio, et même les rivages de la mer, ne commencez pas par aller sur une plage enregistrer le bruit des vagues.

Je me souviens d'avoir accompagné chez le comte de Paris, à Bruxelles, en 1938, un reporter de Radio-Luxembourg. Le prince avait entre les mains une grande et belle reliure. C'était un cahier de devoirs de Louis XIV enfant. Il lut devant le micro quelques-unes des sages maximes de gouvernement que la petite main du futur grand roi y avait recopiées. On s'avisa de faire entendre en outre à l'auditeur un livre si précieux. Le prince tourna quel-

ques pages. Les siècles n'avaient pas assoupli le vélin. Quand on écouta l'enregistrement, il y eut soudain un grand tintamarre de feuilles de zinc; il fallut couper.

Cette expérience m'est revenue en lisant le petit livre substantiel que M. Stéphane Cordier a consacré à la radio (1). On y apprend que, si l'on veut faire entendre que quelqu'un casse une planche sur son genou, il faut se borner à rompre une allumette tout près du micro.

L'auteur souligne un des privilèges de la radio. Elle est souveraine dans le « domaine de l'imaginaire, du rêve, du merveilleux ». Rien ne traverse pour l'auditeur l'alliance d'un beau texte et d'une belle voix. Il accueille la poésie, comme un poète accueillerait la Muse, dans la solitude de sa chambre ou de son salon.

Réflexion faite, la radio ne mérite pas toujours le maître reproche qui lui est fait : de ne demander aucun effort à l'auditeur, d'encourager la passivité. Pour peu qu'il prête l'oreille à ce qui lui vient, le dialogue théâtral ou la pièce radiophonique, l'émission de variétés, et même la simple chanson, mettent en branle, mal ou bon gré qu'il en ait, son imagination. Beaucoup plus que le livre. Autour d'une voix vivante nous cherchons sans cesse à construire un visage, une forme. Le feuilleton radiophonique, avec ses fréquents changements de lieux et de personnages, est un excellent exercice pour l'imagination. Pourquoi nos antennes sont-elles si avares d'un genre si prisé? Souhaitons, avec M. Cordier, que la télévision n'entraîne pas la fermeture de ces champs illimités.

Je n'ai que de fort petites querelles à faire à l'auteur. Il arrive que son stylo dépasse sa pensée. (« Le téléphone est substitué à la lettre ») Pourquoi adopte-t-il le fâcheux solécisme mauriacien : « aussi peu radiophonique soit-elle », « aussi paradoxal que cela paraisse », etc...? Il ne convient pas d'écrire (page 75) que la *densité* de l'auditoire, c'est le fait que les postes récepteurs sont *disséminés*, etc...

La radio est l'arme la plus efficace que l'homme ait imaginée contre la solitude. Contre la solitude foncière de l'homme.

Mettons à part certaines solitudes forcées : celles des infirmes, des malades. La radio les a peuplées, leur ouvre une fenêtre sur le vaste monde. Le solitaire est un auditeur exemplaire.

Mais les autres, les bien portants, les allants et venants? Celui qui met la radio dès qu'il rentre chez lui, à quelque heure du jour

(1) *La Radio, reflet de notre temps* (Editions Internationales).

ou de la soirée, cède au besoin d'apaiser ou plutôt de masquer sa peur du silence et de la solitude. Ce n'est pas flatteur que de s'ennuyer avec soi. La radio s'oppose au silence, au salutaire et fécond silence, propice à la réflexion, à la méditation, nécessaire à la vie intérieure. Les âmes se vident-elles? Les esprits tiennent-ils moins bien ce qu'on y verse? Dans certaines grandes villes américaines, la radio ne vous quitte pas de la journée.

« Le commencement et le déclin de l'amour se font sentir par l'embarras où l'on est de se trouver seuls. » (La Bruyère.) Il y a un silence du couple qui est un dialogue en espérance. Il est lourd de toutes les choses charmantes que l'on n'ose pas dire. Craignons que, si l'amour commençant a un récepteur sous la main, il ne soit tenté de gâter ce bel embarras.

« Je connais, écrit M. Stéphane Cordier, des couples vivant en commun qui, dès qu'ils se trouvent en présence, éprouvent le besoin, pour rompre le silence, signe d'une lassitude dont ils n'ont d'ailleurs pas conscience, de *mettre* la radio. »

Il y a un silence pire que celui de l'homme et de la femme qui ne trouvent plus rien à se dire. « Deux créatures qui ne se conviennent pas pourraient aller chacune de son côté; eh bien! faute de quelques pistoles, il faut qu'elles restent là en face l'une de l'autre à se bouder, à se maugréer, à s'aigrir l'humeur, à s'avaler la langue d'ennui... » Si les Chateaubriand avaient eu la radio en 1831, dans leur maison meublée de Genève, Mme de Chateaubriand aurait *mis* Sottens, qui est un excellent poste, et qui aurait empêché son mari de penser trop assidûment à Juliette Récamier.

Ce qui donne le plus à réfléchir dans l'excellent livre de M. Cordier, c'est son titre. Il a quelque chose de paradoxal. Que l'historien aille rechercher l'an 1936 tel que la radio l'a reflété, que trouvera-t-il? Des programmes qui ne sont que des squelettes. Quelques enregistrements que l'on qualifie justement aujourd'hui d'*éphémères*. Si la radio reflète le temps qui passe, c'est aussi fugitivement que la rivière reflète le ciel changeant. La radio, c'est avant tout une onde porteuse, un instrument. Notre auteur a raison : ce n'est pas au livre qu'il y a lieu de la comparer, mais à l'imprimerie.

A. Dubois La Chartre.

MUSIQUE

A PROPOS DU CENTENAIRE DE « LOHENGRIN ». — On a célébré à l'Opéra le centenaire de la création de *Lohengrin.* L'ouvrage parut en effet pour la première fois devant le public le 28 août 1850, à Weimar, sous la direction de Franz Liszt, l'ami fraternel à qui Wagner devait non seulement cette joie longtemps attendue, mais encore les encouragements prodigués avec un tact, un dévouement jamais lassés, et qui furent pour l'exilé errant plus qu'un réconfort moral. « Le bonheur de t'avoir trouvé, écrivait Wagner à son ami le 20 juillet 1850, me fait oublier que je suis banni d'Allemagne, que dis-je! je bénis presque mon exil, car jamais je n'aurais pu faire moi-même en Allemagne ce que tu arrives à faire pour moi. Mais aussi fallait-il que ce fût toi, toi seul! » La lettre est datée de Zurich où Wagner s'est refugié; mais c'est à Lucerne que le compositeur va passer les deux ou trois jours d'attente précédant la première. Il fait l'ascension du Righi (excursion « rendue possible, mande-t-il à Liszt, par ton amicale sollicitude », et qui « lui fait du bien moralement surtout, en ces instants qu'agitent tant de sentiments divers »). Lucerne où les traverses de l'existence le ramèneront après le drame de « l'Asile », après la blessure de *Tristan,* Lucerne où, se comparant à Latone errante et poursuivie voyant émerger du sein de la mer, sous le trident pitoyable de Neptune, une île prête à l'accueillir, il croira trouver Délos, et où il trouvera en vérité, seize ans plus tard, les seules années de paix féconde — une paix traversée d'un autre drame, mais qui, cette fois, s'achèvera dans le bonheur...

C'est à son retour de Lucerne que Wagner apprend à Zurich le succès très modéré de *Lohengrin.* Si la catastrophe a été évitée, c'est encore à Liszt que Wagner le doit : « Autant que je puis, d'après les rapports qui me sont parvenus, me rendre compte du caractère de la représentation, un point ressort de tous de la manière la plus nette et la plus incontestable, c'est le témoignage rendu aux efforts que tu as faits et à l'abnégation dont tu as fait preuve pour faire réussir mon œuvre, à ta touchante affection pour moi, à la confirmation de ton aptitude toute géniale à rendre l'impossible à peu près possible. Je n'ai bien vu qu'après coup quel travail de géant tu as entrepris et exécuté. Je ne saurai jamais comment te témoigner ma reconnaissance! » Il avait fallu, en effet, « toute l'aptitude géniale » de Liszt pour faire accepter au public une œuvre que sa longueur rendait fatigante : il faudra que vingt ans s'écoulent avant que les mélomanes — même allemands — s'accoutument à des proportions qu'ils jugent encore inhu-

maines. D'ailleurs Wagner lui-même est surpris : « J'avoue — écrit-il — ma terreur quand j'appris que la représentation, commencée à six heures, avait duré jusqu'à onze heures du soir! Après avoir achevé l'opéra, je me l'étais joué tout entier pour me rendre compte du temps qu'il faudrait pour le donner au théâtre, et j'avais calculé que le premier acte ne durerait guère plus d'une heure, le second cinq quarts d'heure, le troisième encore un peu plus d'une heure, de sorte qu'en comptant les entr'actes, j'arrivais à estimer que la représentation finirait à dix heures moins le quart au plus tard! Il me faudrait douter de ton exactitude à suivre le mouvement tel que je l'avais indiqué, si je ne savait positivement par mes amis musiciens qui connaissaient parfaitement l'opéra, que partout tu as suivi le mouvement tel qu'ils le connaissaient par moi, et que tu l'as plutôt accéléré que ralenti par endroits... »

La longueur excessive, c'est un défaut que nous ne remarquons plus dans *Lohengrin* — un défaut cependant dont Wagner ne guérira point. Il faut — lui-même le dit dans une lettre — pour le rendre tolérable « des artistes de premier ordre; mais — ajoute-t-il — je crois que des artistes de cette valeur sont difficiles à trouver non seulement à Weimar, mais encore en Allemagne en général ».

Que dirait-il aujourd'hui? — alors que pour représenter convenablement un de ses ouvrages, il faut faire appel à des chanteurs péniblement recrutés aux quatre coins du monde?

Les représentations suivantes apaisèrent les craintes de Wagner. L'ouvrage, mieux su, joué avec plus d'entrain et de chaleur par des artistes qui, débarrassés du trac, surent donner aux récitatifs un allant qui manquait aux premières exécutions, parut comme raccourci sans qu'on y fît cependant la moindre coupure. Le mot « coupure » terrorisait Wagner, et ses lettres à Liszt, à Zigesar, directeur du théâtre, sont pleines d'objurgations à ce propos : « Si vous ne pouvez soutenir mon *Lohengrin*, écrit-il à celui-ci, qu'en le mutilant, et non en guérissant de votre mieux l'organisme malade du corps mutilé de votre théâtre, je finirais par perdre l'envie et la force de poursuivre ma carrière d'artiste. » Tout cela est enveloppé de protestations de reconnaissance pour les efforts imposés au personnel du théâtre, mais n'en est pas moins net : « Je conçois facilement que les discours du roi et du héraut aient produit une impression de fatigue; mais si cela provient uniquement de ce que les chanteurs chargés de ces rôles les ont chantés mollement et sans énergie, d'un ton traînant et sans véritable diction, sera-ce servir les intérêts de l'art que d'abréger ou même de supprimer ces discours? Certainement non! »

Quinze jours plus tard, Wagner recevait de Liszt un vrai bulletin de victoire : le sort de *Lohengrin* semblait désormais assuré : « C'est surtout le public qu'il est nécessaire d'élever (et même violemment au besoin, car ainsi que nous l'apprend l'Evangile, le royaume du Ciel souffre violence, et il n'y a que les violents qui le ravissent), où il deviendra capable de s'associer par la sympathie et une intelligente compréhension à des conceptions d'un ordre plus élevé que les oisives distractions dont il alimente son imagination et sa sensibilité quotidienne au théâtre... Pour réaliser complètement le Drame tel que le *Tannhauser* et le *Lohengrin* en sont de si magnifiques exemples, il faut absolument battre en brèche la vieille routine de la critique, les longues oreilles et les courtes vues du *Philisterium*, ainsi que la sotte jactance de cette fraction décisive du public qui se croit, par droit de naissance, le juge-né des œuvres d'art! » Les choses, à ce point de vue, n'ont guère changé. Chaque nouveauté vraiment originale, vraiment sincère, trouve devant elle les mêmes résistances. Mais celles que rencontrera Wagner à Weimar furent, grâce à Liszt, à son obstination dévouée, assez vite aplanies.

Il y eut néanmoins dans la presse allemande des articles fort méchants. Dans la *Gazette universelle d'Augsbourg*, qui, cinq ans plus tôt, avait rendu compte avec les plus vifs éloges de *Tannhauser*, on put lire ces lignes qui attristèrent Wagner : « Il a écrit un nouvel opéra où il semble, en fait de tintamarre, avoir renchéri encore sur son *Rienzi!* » Le baume sur la plaie, ce fut une main française qui le versa : « Comme cela m'a fait plaisir, écrit Wagner, de voir au contraire un Français qui pourtant me touche de bien moins près, prendre les données et les suggestions qu'il a reçues de toi pour les reproduire dans un article parfaitement net comme l'a fait Gérard de Nerval dans le feuilleton de *la Presse!* Il y a bien, dans ce qu'il dit, des erreurs par-ci par-là, mais au bout du compte, cela ne fait rien. D'après ce que tu lui as dit de moi, Nerval a conçu et tracé un portrait qui du moins indique clairement et distinctement ce que je veux. Ah! ce qu'il y a de plus terrible, après tout, c'est un Allemand homme de lettres et bel esprit! »

Il allait se trouver d'autres Français, un peu plus tard, pour indiquer « clairement et distinctement » ce qu'il y avait de puissante originalité chez le musicien de *Tannhauser* et de *Lohengrin*. Ceux-là qui se nommaient Catulle Mendès, Judith Gautier et Villiers de l'Isle-Adam allaient être les hôtes de la calme villa de Tribschen durant de longs jours. Ils allaient y

revenir plusieurs années, accompagner le maître à Munich pour entendre la *Tétralogie* et *Tristan*. Ils allaient se faire à Paris les défenseurs de sa cause, former des disciples, et instaurer finalement le culte du « dieu Richard Wagner. »

René Dumesnil.

Le Temps musical, par *Gisèle Brelet*. Essai d'une esthétique nouvelle de la Musique (2 vol. in-8°, 396 et 446 p., Paris, Presses Universitaires, Bibliothèque de Philosophie contemp., 1.260 fr.). — La nouvelle esthétique de l'art sonore que nous propose l'auteur de ces deux volumes se fonde sur une analyse minutieuse de ce que l'on pourrait appeler les éléments constitutifs de la musique : la sonorité, la mélodie, l'harmonie, qui font la forme sonore, puis la forme rythmique. L'auteur examine ensuite les rapports de la durée rythmique et du temps mesurable, la structure temporelle du rythme, le temps musical et le *tempo*. Dans le second volume, c'est la forme musicale qu'il étudie en examinant à leur tour l'expression musicale, la durée psychologique et le temps musical, la forme et l'expression, la musique du devenir. Pour lui le *tempo* atteste de manière éclatante la victoire du temps musical sur la durée psychologique, son autonomie; autonomie et victoire qui expriment son pouvoir de faire surgir le présent au sein du temps. Le temps musical est plénitude et densité d'un présent que peuple totalement la matière sonore, et qui comble toute la capacité de l'âme, abolissant en elle le temps vide de l'attente, de l'angoisse et du désir. Une abondante bibliographie, trois tables et trois index achèvent le second volume. L'index analytique résume alphabétiquement toutes les idées exposées dans l'ouvrage et aide à la consultation d'un travail dont on admire la richesse, et, malgré la difficulté d'un tel sujet, la clarté.

Histoire musicale du Moyen Age, par *Jacques Chailley* (in-8°, 356 p. Paris, Presses Universitaires, 750 fr.). — Un sujet difficile, non seulement par son étendue, par sa complexité, mais encore par ce qu'il nécessite à chaque instant une mise au point des idées traditionnellement acceptées, et dont beaucoup ne sont qu'idées fausses. M. Jacques Chailley était qualifié pour le traiter, et il a fait non seulement œuvre d'historien, mais encore il a su rendre accessible à tout lecteur cultivé un livre de haute érudition dont la lecture sera profitable à quiconque s'intéresse à la musique. Son livre est plein de vues profondes qui font saisir les analogies entre les problèmes d'aujourd'hui et ceux des siècles écoulés. Quand on a lu le dernier chapitre, on ne peut manquer de méditer sur les conséquences du reniement de son passé musical par la France du XVIIe siècle; il eut pour conséquence d'asservir les musiciens français du grand siècle à l'italianisme. « Quand certains contemporains marchent sur ces traces en reniant Rameau et Fauré pour s'agenouiller devant la superbe méprisante de prophètes du Danube, on peut affirmer que ce n'est point là l'hommage mérité et nécessaire rendu au talent ou au génie de confrères étrangers, mais un véritable renoncement que, l'histoire l'enseigne, la France a payé ou paiera des seuls effacements que connut son génie. C'est au nom des réhabilitations de ses hautes valeurs traditionnelles qu'un Debussy a pu sonner le rappel de son relèvement musical, et lui rendre le rôle que son ingratitude lui avait fait perdre. »

Auguste Vestris, le dieu de la danse, par *Serge Lifar* (in-8°, 254 p., avec 16 hors-texte et 13 illustr. — Paris, Editions Nagel, 575 fr.). — Etrange destin que celui d'Auguste Vestris, né des amours de Gaëtan Vestris et de « la belle Allard », laquelle annonçait en ces termes à son amant qu'il allait être bien probablement père : « Je sens ton fils ou ta fille qui répète dans mon ventre un pas de ballet. » Annonce qui était un horoscope : le jeune Auguste — vite abandonné par sa mère — grandit dans les coulisses de l'Opéra, débuta à douze ans, devint « le dieu de la danse », subit tous les revers de l'orgueil humilié après avoir connu tous les enivrements de la gloire, et être demeuré trente-six ans premier danseur de l'Opéra. Il n'y a point de roman plus singulier que

l'histoire de cette vie, contée par Serge Lifar. Récit véridique et qui, suivant fidèlement l'histoire, semble combiné par le destin comme pour un scénario de film — et qui est en tout cas un document des plus curieux sur les mœurs du théâtre à la fin du XVIII[e] et au commencement du XIX[e] siècle.

ALLEMAGNE

L'EXPRESSIONNISME. — A diverses reprises nous avons relaté les efforts des jeunes poètes allemands pour se rattacher à des modèles que l'on peut appeler classiques, leur désir de se plier aux exigences d'une forme rigoureuse, que H. Woelfflin appelait « fermée », par exemple aux lois du sonnet. Dans leur besoin de netteté et de rigueur ils semblaient se détourner d'un mouvement qui s'épanouit vers 1910 et entraîna toute la littérature allemande : l'expressionnisme; celui-ci va peut-être ressusciter, puisque deux ouvrages très différents attirent à nouveau l'attention sur lui.

L'un d'eux, *Die Maer von der musa expressionistica*, par Alfred Richard Meyer (*die Faehre*, Düsseldorf, 1948, 130 p.) se présente jusque dans le titre et son orthographe ou dans la couverture bariolée et illustrée comme un manifeste d'avant ou plutôt d'arrière-garde. Un des protagonistes du mouvement, à la fois éditeur et poète, en conte l'histoire comme s'il annonçait aux hommes la Parole; il leur apporte la bonne nouvelle, c'est le sens même du terme « Maere », dont le diminutif « Maerchen » signifie conte, légende. A R. Meyer a voulu faire en même temps « une quasi-histoire de la littérature avec plus de 130 exemples pratiques ». Dans un désordre sans doute voulu comme typiquement expressionniste il évoque une époque très chaotique où par douzaines des poètes surgirent pour crier leur angoisse; il réussit à la faire vivre, mais un peu à la manière d'une caricature; son livre n'en rendra pas moins service, en particulier comme répertoire d'auteurs et de textes rares.

Tout autre est l'ouvrage de Fritz Martini, professeur de littérature allemande moderne à Stuttgart; le titre même l'indique, puisqu'il pose une question difficile : *Was war Expressionismus?* (Port Verlag; Urach, 1948, 244 p.) L'auteur s'en tient au lyrisme, qu'il étudie d'abord en tant que mouvement littéraire, créateur d'une langue spéciale, puis il présente treize poètes, considérés avec raison comme les plus représentatifs et il donne un choix de leurs œuvres. C'est donc une anthologie précédée d'une étude très importante, un peu touffue parfois, mais très riche et qui servira de base aux travaux futurs.

Il est difficile de définir l'expressionnisme; lorsque Martini écrit (p. 23) : « Il fut l'expression d'un grand désespoir de l'homme qui doutait de lui-même, du sens de son existence et de la puissance de son esprit, et par suite en même temps la révolte de cet esprit, de cette âme en quête d'elle-même et de sa mission », il donne moins une définition qu'une explication. Après avoir rappelé que, plus qu'aucune autre, la littérature allemande évolue par une série de réactions, nous dirons simplement que pour protester contre le naturalisme, qui copie l'objet, et aussi contre l'impressionnisme, qui se propose de transmettre l'impression produite par lui sur le sujet, l'expressionnisme veut en dire l'âme ou plutôt l'essence ou mieux encore : l'être; le sujet se fait le porte-parole de l'objet, dont il est la voix, l'expression.

Il ne date pas de 1910, certes, et Martini le fait remonter à 1900 environ; il montre l'importance du *Livre d'Heures* rilkéen commencé en 1899 et publié en 1905 sans dire — ce que les Allemands n'ont pas encore découvert — que Rilke est le premier et le plus grand des expressionnistes, d'ailleurs en dehors du mouvement. Mais c'est à partir de 1910 que celui-ci prend conscience de lui-même et qu'il dispose de deux organes importants : la revue *La tempête*, fondée à cette date par Herwarth Walden, et la revue *Die Aktion*, dirigée depuis lors par Franz Pfemfert. C'est en 1911 que le terme « expressionniste » est employé pour la première fois par le poète Otto zur Linde, pour désigner la réaction du groupe « Charon » contre l'art expressionniste, puis par Bahr dans son essai de 1920.

L'expressionnisme nous apparaît comme la manifestation allemande du mal du siècle moderne qui, cent ans après le romantisme, s'empare des esprits menacés par un nihilisme nietzschéen; il est comme une prise de conscience de l'âme moderne qui, après avoir détruit ses idoles, veut en créer de nouvelles. On se tromperait, en effet, si on ne voyait en lui qu'une simple école littéraire; comme toujours en Allemagne, comme dans le romantisme, par exemple, qui d'un côté est poésie, de l'autre religion, il veut moins créer des valeurs d'art que des valeurs de vie. Aussi Martini peut-il parler de son orientation métaphysique et éthique, le considérer comme « l'expression de la détresse et du désir de dépasser le Moi personnel » (p. 32, 33), ce qui lui confère son caractère tragique. Il dépouille l'homme de ce qui en lui est particulier, relatif, pour tendre vers une espèce d'absolu humain et par là, on le voit, il se rapproche de nos classiques. Mais il ne peut découvrir l'homme dans la sérénité d'une raison qui dompte les passions; celui-ci est le produit d'une époque dont l'apparente

stabilité est minée par la technique moderne, par l'industrialisme croissant, par la double menace de la guerre et de la civilisation du robot. L'expressionnisme est donc aux prises avec une réalité présente et future, dont Nietzsche fut le sombre prophète; au lieu de se soumettre à elle passivement comme le naturalisme et l'impressionnisme, il veut la soumettre à sa vision avec le désir et la volonté que « l'objet réel devienne le moyen d'expression d'une nouvelle réalité plus pleine » (Martini, p. 39, 40).

Le mot d'ordre du mouvement est peut-être ce demi-vers que le poète alsacien Stadler place à la fin d'un beau poème intitulé : « Spruch », « Mensch, werde wesentlich ! » (Homme, deviens essentiel) : fuis l'apparence, recherche ton essence et ta raison d'être. Cela pose bien des problèmes, en particulier celui des rapports avec les êtres, avec Dieu, problèmes d'autant plus impérieux que les expressionnistes ont détruit tous les liens politiques, sociaux ou religieux. Il y a entre l'homme et la nature une communauté fraternelle et presque une identité : « toutes ces essences — animal, plante, forêt, montagne, nuage, mer, fleuve, lune et étoile — s'unissent d'une manière mystique avec l'esprit qui les vit et si étroitement, que semblables à des êtres humains, elles s'épanchent avec lui l'une dans l'autre; à peine sont-elles encore elles-mêmes, mais comme des projections, des modes d'expression du sentiment » (Martini, p. 36-37). L'homme devient le fleuve dans la poésie de Loerke, publiée p. 236-237, comme, pour en revenir à Rilke, tout ce qu'elle avait admiré et senti, les arbres, les lointains, les prairies deviennent le sommeil de Véra Ouckama Knoop (*Sonnets à Orphée*, I, II, Ed. Aubier, p. 144, 145 et 254, 255). Les rapports avec les hommes se fondent dans cette fraternité universelle, qui aboutit à « l'Eros cosmogonique » de Klages. Quant à Dieu, il prend les formes les plus diverses, car la religion n'est plus liée à un dogme, elle est pressentiment, aspiration, quête du Divin. Ici apparaît l'influence du *Livre d'Heures*, dont la troisième partie, le *Livre de la pauvreté et de la mort*, apportait même ce culte de la pauvreté qui constitue avec l'amour des opprimés l'Evangile social du mouvement.

Si l'expressionnisme éclate surtout dans la poésie lyrique, il se manifeste également au théâtre avec Georges Kaiser, dans l'art avec Barlach, Kokoschka... et nous pensons même que l'existentialisme philosophique lui est apparenté. C'est donc un monde complexe, riche de contraires, de contrastes et contradictions. C'est aussi une tendance très germanique, qui surgit à chaque époque tourmentée, et nous estimons qu'il s'apparente au baroque, ce qui explique la résurrection de ce dernier au cours des dernières

décades. Mais c'est aussi un mouvement qui n'aboutit pas, peut-être parce qu'il fut trop théorique et manqua de réalisateurs, plutôt parce qu'il fut victime de la première guerre mondiale, qui tua plusieurs de ses représentants, et du national-socialisme, qui étouffa les autres, condamnés comme juifs, internationalistes, anarchistes. Nous qui voyons dans l'expressionnisme une manifestation authentique du génie allemand, nous souhaitons qu'on entreprenne l'étude de cet immense domaine et qu'il exerce son action fécondante, mais tempérée par la raison claire et lucide de l'Occident.

J.-F. Angelloz.

•

A Word-Index to the Poems of Walther von der Vogelweide, par *R.-M. S. Heffner* et *W. P. Lehmann* (The University of Wisconsin Press, 2e éd., 1950, 78 p. in-4°). — L'Amérique (et l'Angleterre) nous donne l'exemple de travaux susceptibles de fournir à l'interprétation et à l'étude des grands auteurs une base lexicologique. C'est ainsi que les Presses de l'Université de Wisconsin viennent de publier la seconde édition d'un index où figure par ordre alphabétique tout le vocabulaire du grand Minnesänger Walther von der Vogelweide. L'intérêt que présentent de telles publications est considérable; on s'en rendra compte lorsque des méthodes littéraires plus scientifiques auront été mises au point, cela ne tardera plus longtemps.

Biliographie deutscher Uebersetzungen aus dem Französischen, 1700-1948 (Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden, 1950, 2 vol. de 367 et 433 p.). — Nous ne voulons pas attendre pour la signaler l'achèvement de cette extraordinaire publication : la liste chronologique de tous les livres français traduits en allemand de 1700 à 1948. Cela suppose un courage et un labeur qui honorent également l'éditeur et le directeur de l'entreprise, Hans Fromm, assisté de nombreux collaborateurs. L'ouvrage s'annonce gigantesque, puisque les deux volumes, très bien présentés, ne comprennent que les auteurs de A à E (Balzac n'occupe pas moins de vingt-cinq grandes pages); il sera complété par des index. Il rendra les plus grands services à tous ceux qu'intéresse la fortune de la littérature française en Allemagne. Peu de travaux méritent un tel respect.

Lexikon der Weltliteratur, par *Heinz Kindermann* et *Margarete Dietrich* (Humboldt-Verlag, Wien-Stuttgart, 1950, 928 p.). — Voici encore un bon instrument de travail, qui a l'avantage d'être très maniable; c'est véritablement un manuel, où l'on trouve, sous 7.000 noms et rubriques, les renseignements essentiels sur tous les auteurs importants de la littérature universelle et sur les questions principales telles que la mystique ou la poésie ouvrière, l'épopée ou le dadaïsme, etc. Des biographies, la liste des œuvres, des indications bibliographiques, la liste des traductions allemandes et tout cela naturellement est à jour, c'est-à-dire qu'on y trouve ce qui parut en 1949. On pourrait faire des critiques de détail (pourquoi Heidegger est-il absent?) mais les deux auteurs, qui, modestement, déclarent fournir une première orientation, nous donnent beaucoup plus et beaucoup mieux.

Grimmelshausens Simplicissimus (Niemeyer, Halle, 1949, 464 p., 8 MK. 20 et 10 MK.). — La maison Niemeyer, bien connue des germanistes, semble reprendre son activité et publie une édition du fameux *Simplicissimus* qui reproduit l'originale de 1669; le grand roman y retrouve sa fraîcheur et l'impression gothique lui convient à merveille. Le responsable de cette édition est le spécialiste J. H. Scholte, dont nous aurons à reparler.

Ins neue Leben, par *Otto Heuchele* (Steinkopf, Stuttgart, 1949, 158 p.). — Sous une forme romancée qui n'est qu'une fiction, l'auteur nous donne en réalité son journal quotidien des années de guerre et d'après-guerre en se plaçant au seul point de vue qu'in-

dique le titre : comment trouver le chemin qui nous conduira « dans une vie nouvelle »? Le livre commence le lendemain du jour où un bombardement aérien a détruit la maison de l'historien de l'art Johannes Richter avec sa bibliothèque et toutes ses collections; il s'achève après son mariage et la naissance de son fils qui « continuera à porter l'héritage dans les temps à venir ». C'est donc là un des romans de l'inquiétude allemande, qui cherche le sens des événements passés, mais on pourrait objecter à l'auteur qu'il n'était pas nécessaire d'accumuler tant de misères et d'horreurs pour aboutir à une solution aussi normale que le mariage et la paternité. C'est aussi un roman de l'espérance qu'Otto Heuschele plante sur les ruines comme un drapeau et par là un indice du relèvement moral des Allemands. Donc, un témoignage, qui se présente sous la forme d'un petit livre écrit avec soin et agréable à lire.

Des forêts et des hommes, par *Ernst Wiechert* (trad. par Blaise Briod; Stock, 1950, 221 p., 300 fr.). — Wiechert qui, hélas! vient de mourir en Suisse, est déjà connu du public français, et son grand roman, *Les enfants Jéromine*, a été un beau succès. On a pleinement raison de publier *Des forêts et des hommes*, où le romancier a dit son enfance dans sa province natale, la Prusse orientale, toujours présente au centre de ses œuvres; le lecteur y découvrira derrière l'enfant un auteur et un homme; il vivra dans le pays qui donna à Wiechert le sens, le goût et même le culte du « magique ». Le nom du traducteur est à lui seul une garantie.

Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur-Wissenschaft und Geistesgeschichte (Metzler, Stuttgart). — Cette excellente revue a pu ressusciter grâce aux efforts de trois maisons d'édition (Metzler, Niemeyer, Wunderlich); elle est dirigée par les professeurs Kluckhohn, Kuhn et Rothacker. Le deuxième numéro de 1950 groupe des contributions importantes : *Krisis und Umkehr der Metaphysik* (Erwin Metzke); *Hrotsviths von Gandersheim dichterisches Programm* (Hugo Kuhn); *Morphologie und Ethik bei Gœthe* (Wilhelm Böhm); *Seelische Kultur. Eine Betrachtung über Freundschaft, Liebe und Familiengefühl im Schrifstum der Gœthezeit* (Erich Trunz); *Grillparzer-Stifter-Feuchtersleben* (Wilhelm Bietok); *Wieland-Forschung* (Fritz Martini); *Erich Auerbachs « Mimesis »* (F. Scholk). — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UN MOT SUR YEATS. — Si l'on connaît un peu William Butler Yeats en France, ce doit être surtout celui de 1889 à 1900, plein de nostalgie, de musique et de paysages vagues. Il commençait alors, en s'interrogeant sur lui-même, la recherche d'une identité, d'une unité et d'un style propre à les exprimer, qui devait durer presque toute sa vie.

Yeats est mort en janvier 1939. Il a fallu attendre à ces derniers mois pour voir tous ses poèmes en un volume impatiemment espéré (*Collected Poems*, London, Macmillan, 1950, 583 p., 15/). On les comprendra mieux en s'aidant de quelques études critiques parues depuis dix ans. Dès 1941, L. McNeice situait son œuvre dans la poésie anglaise d'aujourd'hui (*The Poetry of W. B. Yeats*, Oxford Univ. Press, 253 p., 8/6). *The Personal Principle* de D. S. Savage (London, Routledge, 1944, 204 p., 10/6) expose, dans un article agressif, le point de vue de ceux qui ne découvrent chez Yeats rien de mieux qu'un esthète. Dans *Modern Poetry and the Tradi-*

tion (Ib., Poetry London, 1948, 246 p., 12 6), C. Brooks le présente comme créateur d'un mythe. Il y a beaucoup à apprendre dans *Letters on Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley* (Oxf. Univ. Press, 1940, 223 p., 8/6) et dans *The Heritage of Symbolism* de C. M. Bowra (London, Macmillan, 15/). Enfin deux études d'ensemble viennent de paraître coup sur coup, qu'il faut lire avant tout si l'on veut comprendre les rapports de l'homme et de l'œuvre, et la seconde par le premier : *Yeats, the Man and the Masks*, par R. Ellmann (Ib., Id., 1949, 345 p., 21/) et *W. B. Yeats, Man and Poet*, par N. Jeffares (Ib., Routledge, 1950, 373 p., 21/). Sur la biographie, Jeffares est plus copieux et plus précis parfois; il cite et analyse beaucoup plus de poèmes qu'Ellmann, mais ne les incorpore pas comme celui-ci dans un développement général. L'exposé du système ésotérique de Yeats (contenu dans son livre *A Vision*) et l'explication de plusieurs poèmes qui s'en éclairent (surtout les deux sur Byzance, étonnants de concentration et résonnants d'harmoniques) sont développés et satisfaisants chez Ellmann, encore que C. Brooks l'ait devancé sur ce point. Aucun des deux ne sépare l'homme de l'écrivain, tellement peu cet homme et cet écrivain sont distincts l'un de l'autre. Les motifs fournis par les circonstances, leur élaboration artistique, le souci de sincérité et le respect de la muse, pour ne prendre que quelques éléments du problème, n'ont pas, de longtemps, réussi à s'accorder dans l'esprit du poète. Son évolution est en somme celle d'un esthète qui, séparant au début l'art et la vie, a tendu sans cesse à les rapprocher en s'évadant de l'esthétisme par la création de symboles et d'un monde personnels. « J'avais trois intérêts, dit-il : une forme de littérature, une forme de philosophie et une croyance en la nationalité... A présent toutes trois ne font qu'un, ou plutôt sont l'expression distincte d'une seule conviction. » Ses longues hésitations sur le rôle de ce qu'il appelait le masque — *persona* — montrent la conscience d'une distinction incertaine entre le personnage réel et le personnage littéraire, la recherche du symbole qui pourrait de mieux en mieux résoudre ou diminuer leur contradiction. Yeats a vaincu son besoin de se dissimuler par timidité, et construit un système intellectuellement satisfaisant où concilier la réalité et l'art. Jamais il n'est arrivé à une certitude littérale. Peut-on dire qu'il crût à son système? Oui et non. « Le mythe n'est pas scientifiquement vrai, dit Brooks; bien que fiction, bien que représentation symbolique, il s'entrecroise avec la réalité. Il est vrai d'une vérité imaginative... » Il y a dans son style une évolution parallèle vers toujours plus de plénitude concise, de simplicité directe et passionnée. Ces qualités font la beauté unique

des poèmes écrits dans les vingt-cinq dernières années de sa vie.

Quel est son rang définitif? Objectera-t-on la brièveté de ses poèmes? Critère arithmétique et vulgaire. Ses poèmes sont brefs parce qu'ils expriment un instant de crise. L'objection ne tient pas plus contre lui que contre Valéry, qu'il rappelle souvent par la condensation de la pensée et de la forme, en plus austère.

Autre objection plus valable : la prétendue inhumanité que lui reproche Savage. Si peu discutables que soient pareils jugements, qui dérivent d'une réaction personnelle, on peut cependant alléguer la passion des derniers recueils : cette flamme dévorant le vieillard à demi aveugle, continuellement malade, qui confesse sa foi dans la vie avec une franchise, une brutalité, soulageantes si l'on songe aux brouillards et aux décors mensongers de ses débuts. « Vivent les grands vieillards qui prennent feu! » s'écriait A. Lhote à propos de Renoir. D'autant plus que ce feu s'allume plus généreusement à l'usage d'autrui dans un corps exténué. Qu'on se rappelle aussi tout ce qu'il y a de confession personnelle dans les deux poèmes sur Byzance, d'amour pour son pays un peu partout, d'angoisse quant au destin du genre humain (la bête qui s'avance vers Bethléem) dans *The Second Coming.*

Quoi qu'il en soit de son humanité, il paraît difficile de méconnaître sa stature. On comprend la phrase d'Ellmann au milieu de son livre : « Si Yeats était mort en 1917, on se le rappellerait comme un remarquable poète mineur... » et le jugement final de Jeffares : « Il s'était fait grand poète. »

Jacques Vallette.

LIVRES.

Quatre quatuors, par *T. S. Eliot*, trad. Leyris (Paris, Seuil, 1950, 157 p.). **La rage de vivre**, par *M. Mezzrow* et *B. Wolfe*, trad. Duhamel-Gautier (*Ib.*, Corrêa, 1950, 419 p.). **Le grand escroc**, par *H. Melville*, trad. Thomas (*Ib.*, Ed. de Minuit, 1950, 395 p.). **Herman Melville**, par *P. Frederix* (*Ib.*, Gallimard, 1950, 285 p., 450 fr.). **1984**, par *G. Orwell*, trad. Audiberti (*Ib.*, *Id.*, 374 p.). — Parmi les livres dernièrement traduits, ceux-là sont à mon goût les plus importants. Dans la récente œuvre poétique d'Eliot, on pourra mesurer la distance parcourue depuis ses débuts : le style, magistralement divers, vêt une attitude religieuse et positive, sinon complètement sereine. Le roman de Mezzrow, amusant, documente avec verve sur les bas milieux où naquit le jazz. On recevra toujours bien un inédit de Melville, et on en doublera volontiers la lecture par celle de la biographie que nous donne Frédérix : l'auteur de *Moby Dick* commence à être compris chez nous. Enfin la terrible « anticipation » du regretté Orwell, naguère signalée dans l'original, si dramatique et fortement méditée, va sûrement devenir un « best-seller ».

Freud or Jung, by *E. Glover* (London, Allen-Unwin, 1950, 207 p., 15/). — L'auteur, psychanalyste connu, est assez agressif pour les chefs d'écoles qui ne sont pas de stricte obédience freudienne. Selon lui, Jung n'offre pas les garanties scientifiques voulues, fait fi de l'ego et de la psychologie infantile, recourt trop à l'automatisme et à des entités métaphysiques. Les spécialistes le discuteront. Mais son livre contient des développements

sur les rapports de la psychanalyse avec la sociologie, la religion et l'art, qui suffiraient à le faire lire avec profit.

The Kon-Tiki Expedition, by *T. Heyerdahl*, transl. F. H. Lyon (*Ib.*, *id.*, 1950, 235 p., 12/6). — Passionnante traversée du Pacifique en radeau par quelques jeunes scandinaves, et vérification d'une hypothèse scientifique. Aucune fiction ne vaut cette histoire vraie, rédigée par un écrivain pittoresque, gai, curieux de tout, et qui a le sens de la scène à faire. S'il n'a pas démontré que la Polynésie a été peuplée de l'Amérique du Sud, il a prouvé le premier qu'elle a pu l'être du Pérou aux temps préhistoriques, grâce aux alizés et aux courants équatoriaux. On ne voit pas ce que des savants pourraient objecter à ses conclusions mesurées. Ne dût-on lire que quelques livres parus cette année, celui-là est du nombre.

Italy, by *H. Acton* and *K. P. Karfeld* (61 p., 44 ill., 27/6). **Wessex**, by *R. Dutton* (136 p., 126 hors-t. au trait, en sépia et en coul., 12/6). **The English Cathedrals**, by *H. Felton* and *J. Harvey* (111 p., 174 h.-t. en sépia et en coul., 18/). Chacun : *Ib.*, Batsford, 1950. — C'est surtout le texte (réflexions sur l'Italie des Dolomites à Frascati) qui fait le prix du premier de ces recueils. L'illustration, avec des précisions sur l'objectif, l'heure et le temps de pose, montre les possibilités et les limites d'une photo en couleurs on ne peut plus ingénieuse et soignée. Les deux autres augmentent une belle série de monographies de l'Angleterre. Le Wessex, unité régionale, vaut surtout par ses monuments du XVIIIe siècle et par ses paysages inspirateurs des écrivains Barnes et Hardy. Le texte et les images sont dignes du sujet, ainsi que dans le livre où Harvey présente les cathédrales anglaises, toutes photographiées d'ensemble et en détails, jusqu'à Saint-Paul, dans l'évolution de leurs styles.

The Curious Traveller, by *H. J. Massingham* (*Ib.*, Collins, 1950, 286 p., 12/6). — Aimables flâneries dans la campagne anglaise pendant une année.

Essex, by *C. H. Warren* (236 p). **Suffolk**, by *W. Addison* (324 p.). **Dorset**, by *E. Benfield* (242 p.). **Devonshire**, by *D. St. L. Gordon* (379 p.). Chacun : *Ib.*, Hale, 1950, 49 photos, 1 plan, 15/). — Les derniers « County Books », toujours remarquables par la variété, la qualité, le caractère représentatif de l'illustration, offrent le portrait de quatre comtés, deux à l'est, deux au sud de l'Angleterre. Les premiers sont voisins et fort différents ; l'Essex est, pour moitié, à la frange de Londres ; le Suffolk a plus d'unité rurale. Dans le parti pris par les auteurs, différence générale de méthode déjà relevée dans d'autres cas. Addison se promène d'un coin à l'autre. Warren divise son sujet de façon plus scolaire : géographie physique, faune, architecture, peuplement, folklore, souvenirs d'habitants illustres, etc. Pour le Devon, région très distincte, originale et diverse, même méthode. Pour le Dorset, trois chapitres capitaux d'histoire anglaise. Le sujet dicte dans une grande mesure la présentation de ce puzzle dont on ne voudra pas manquer une pièce.

Here, There and Everywhere, by *E. Partridge* (*Ib.*, Hamilton, 1950, 188 p., 8/6). — Quatorze essais sur la langue, glanés dans les sujets signalés ici récemment, toujours agréables et profitables.

Dr. Johnson, Prose and Poetry, by *M. Wilson* (*Ib.*, Hart-Davis, 1950, 961 p., 21/). — Cette nouvelle « Reynard Library », conçue un peu comme la précieuse série de la Nonesuch Press d'avant-guerre, vise à donner au moins l'essentiel de grands écrivains, avec des notes. Elle commence bien. Qui connaît Johnson par son biographe Boswell le trouve ici poète vigoureux, critique au sens droit et aux jugements personnels qui tiennent encore, moraliste au fait des petits ridicules et des grandes misères de l'homme, styliste parfois lourd, mais fort et ferme.

The Third Man and The Fallen Idol, by *G. Greene* (*Ib.*, *Heinemann*, 1950, 188 p., 6/). — Histoires d'où furent tirés deux films, l'un célèbre. La comparaison des premières et des seconds est aidée par une préface de l'auteur.

The Tell-Tale Article, by *G. R. Hamilton* (*Ib.*, *id.*, 1949, 126 p., 10/6). — L'auteur examine comme on ne l'a jamais fait les rapports de la poésie et de la syntaxe : ayant établi le rôle de l'article dans le style, il conclut à une certaine dégénérescence de la poésie anglaise actuelle. Il cherche aussi à définir la tradition poétique anglaise pour montrer que les poètes importants d'aujourd'hui, par exemple Eliot, ont un sens insuffisant de la gran-

deur de l'homme. Son examen d'Eliot et d'Auden, admiratif mais très mesuré, donne du prix à un système solidement assis. Il orientera très utilement les réflexions confuses que suscite la lecture de ces écrivains.

Desert Calling, by *A. Fremantle* (*Ib.*, Hollis-Carter, 1950, 355 p., 15/). — Cette vie de Ch. de Foucauld fait honneur à son sujet et à notre pays. Solidement documentée, elle intéressera même les Français. Style parfois un peu voyant.

English Poetry, A Critical Introduction, by *F. W. Bateson* (*Ib.*, Longmans, 1950, 282 p., 10/6). — Nourri de récents doctrinaires (Richards, Eliot, Leavis, etc.), Bateson prétend enterrer la critique romantique. Il lutte contre l'obscurisme et donne à ses commentaires une base historico-sociologique. Dans son second propos il risque de ne pas convaincre. Le premier a l'heureux effet de nous valoir des interprétations nouvelles de nombreux passages et poèmes anglais fort connus et mal compris jusqu'ici. Certain manque de nuances est compensé par un style tranchant et spirituel.

University Slang, by *M. Marples* (*Ib.*, Norgate, 1950, 187 p., 10/). — En tant qu'il se rapporte aux us et coutumes des universités anglaises (les vieilles et les autres), ce livre instruit. De plus, on n'imagine pas combien l'argot universitaire a de tout temps enrichi la langue littéraire et parlée. Disposé en index qui nous renvoie, avides, d'article en article, *University Slang* ne fait pas double emploi avec les Fowler, Partridge et autres que le *Mercure* a signalés.

The Life of Benvenuto Cellini, ed. by *J. Pope-Hennessy* (*Ib.*, Phaidon, 556 p., 97 ill., 10/6). — Un génie, une époque, et selon Stendhal le caractère italien, dans cette merveilleuse autobiographie. L'œuvre entier de Cellini l'accompagne en photos, excellentes dans un format réduit; les autres figures donnent l'atmosphère; ainsi font l'introduction et les notes d'un connaisseur.

Portrait-Painters, by *A. Gwynne-Jones* (Phoenix, 1950, 219 p., 32/6). — De grand format, pleine page, supérieures dans le rendu de la pâte et de la touche, ces 136 photos de portraits, européens jusqu'à 1900 et anglais depuis, accompagnées d'introductions et de notes, classent Phoenix parmi les meilleures éditions d'art. L'auteur a choisi, dans un immense domaine, des tableaux qu'il aime et non toujours des peintres consacrés. Son indépendance de jugement (par exemple sur Vinci ou Vermeer) plaît et stimule. De cette collection d'échantillons ressortent pourtant des idées générales valables sur l'art et les traditions du portrait.

Oxford and Cambridge in Pictures, by *E. W. Tattersall* and *R. G. Burnett* (*Ib.*, *id.*, 1950, 181 p., 25/). — 89 grandes photos pl. p., prises depuis la guerre de points de vue bien choisis, avec commentaires en regard, et 2 plans : de quoi rafraîchir les souvenirs, et aiguiller les curieux de ces villes d'art.

Baroque Art, by *G. Webb* (Oxford Univ. Press, 28 p., 6/). — Cette conférence compare les caractères de l'art baroque européen avec plusieurs de ses aspects anglais, dans la critique et en architecture. Bourrée de faits, joliment illustrée.

The Russian Novel in France, 1884-1914, by *F. W. G. Hemmings* (*Ib.*, 1950, 254 p., 18/). — Ce livre étudie l'histoire et l'influence du roman russe en France, surtout celui de Tolstoï et Dostoievsky, pendant trente années où on le pratique et le comprend de plus en plus profondément. En gros, cette histoire est connue. Mais il valait la peine de la détailler dans ses fluctuations, de montrer l'attitude différente de deux générations vis-à-vis du roman russe, et de suggérer par contre-coup une image de la situation spirituelle des écrivains français à la charnière des deux siècles.

Six Centuries of French Master Drawings in America, by *R. Shoolman* and *C. E. Slatkin* (N. Y., Oxford Univ. Press, and London, Cumberlege, 1950, 285 p., 45/). — Combien de dessins de maîtres français de tous les temps ont pris le chemin des collections publiques et privées des U. S., ces 145 belles planches publiées face à l'histoire des originaux, et à des commentaires des anthologistes, le font voir. Quelques-uns de ces chefs-d'œuvre sont célèbres. Mais la plupart sont mal connus ou inconnus chez nous. Aussi — des *Grandes chroniques de France* à Picasso — trouverons-nous utile et exaltant de les étudier. Deux introductions, l'une de Ch. Sterling et l'autre des auteurs, caractérisent le dessin français dans sa technique

et dans son esprit. On ne regrette que, çà et là, telle sanguine rendue en noir, ou d'inévitables absences, comme dans toute anthologie; et quelques fautes d'impression.

The Freedom of French Classicism, by *E. B. O. Borgerhoff* (Princeton Univ. Press, 1950, 279 p., 4 doll.). — L'auteur, à la suite de critiques français, combat l'idée du classicisme intellectualiste. Il examine trois hommes de lettres de profession, trois écrivains honnêtes gens, trois artistes, cinq critiques, sans prétendre épuiser la liste des témoins possibles de sa thèse (on voudrait savoir pourquoi il en omet certains). La valeur de ce travail, agréable et nourrissant, réside dans le sens des nuances et de la complexité d'un esprit qu'on entendait trop simplement jusqu'à une époque récente.

Livres reçus. — *Two Old French Carols*, arr. by G. Cockshott (Oxford Univ. Press, 1950, 6 d). — *Petrus Borel en Algérie*, par E. Starkie (Oxford, Blackwell, 1950, 47 p., 3/6). — *The Crown and the Fable*, by H. Manning (London, Gaberbocchus, 1950, xv p., 6/). — *Wine Steward*, by E. W. Underwood (Unicornio, 1949). — *Mon portrait en 16 esquisses*, par B. Shaw, trad. Hamon (Paris, Aubier, 1950, 155 p., 240 fr.). — *La maison de la 5e avenue*, par F. Hurst, trad. du Cazalet (Paris, Amiot-Dumont, 1950, 279 p.). — *Douce Marys*, par H. Reasoner, trad. Martineau (Paris, Deux Rives, 288 p., 225 fr.). — *L'enfant du Danube*, par J. Pen, trad. Viollis (Paris, Gallimard, 1950, 569 p., 725 fr.). — *Les croisés*, par S. Heym, trad. Arnaud (*Ib.*, *id.*, 1950, 741 p., 690 fr.). — *Capitaine Hornblower*, par C. S. Forester, trad. Guilloux-Gallimard (*Ib.*, *id.*, 1950, 588 p.). — *Mark Twain*, par S. Hornstein (Paris, Lacoste, 1950, 185 p.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 22.7-23.9.50. — Séries : Corée et Formose (22.7-23.9); le racisme en Afrique du Sud (29.7-26.8); Les chalutiers anglais (5-19.8); Le festival d'Edimbourg; L'opinion en U.R.S.S. (2 et 9.9); Crise dans les Highlands (2 et 16.9). *22.7 :* La propriété immobilière. Le logement en Ecosse. Les troubles de Nigeria. La biennale de Venise. Le réalisme et les lettres européennes. *29.7 :* Les réfugiés en Autriche. Gielgud dans *Lear*. Apulée. *5.8 :* Les U. S. et la guerre. G. B. et guerre atomique. Peintres américains. *12.8 :* Prix du réarmement. Le drame belge. Acier anglais et plan Schuman. Tran Van Lang. La vie littéraire (par S. Spender). Le romancier Verga. *19.8 :* L'armée d'Europe. L'Iran. La France et le Rhin. En Hongrie. Le film anglais. Bismarck. *26.8 :* Le dogme de l'Assomption. Le prix de la vie. Le 4e point Truman. Dangers de guerre en Allemagne. *2.9 :* A Manille. Chez les quakers. Une commission sénatoriale aux U. S. Trelawny, l'ami de Shelley. *9.9 :* Beurre et canons. L'Afrique du S. O. Florence Nightingale. *16.9 :* Asie et dollars. Le noral en France. Dostoievsky. *23.9 :* Churchill polémiste. Le réarmement allemand. Les Mois. Yeats.

The Listener, 20.7-14.9.50. — Séries : Corée, Formose et le monde (20.7-31.8). Les partis anglais aujourd'hui (20 et 27.7). Réalités américaines (20.7-17.8). Pour l'union des peuples libres (3-24.8). Birrell, Morley, Rosebery (17-31.8). L'art en Scandinavie (24 et 31-8). — *20.7 :* Sens du triomphe de Mao. Naples. Méthodes de construction dans le monde. Dante. Eglises anglaises primitives. Holbein. *L'Ascension* de Messiaen. *27.7 :* Problèmes sud-africains. Jugements politiques communistes. Les sculptures de B. Hepworth. Belloc a 80 ans. Gallus, musicien du 16e s. *3.8 :* Discours d'Attlee. En Grèce. La princesse Lieven et Palmerston. Pope. Bach. Vignes anglaises. Peintres américains. *10.8 :* L'énigme allemande. Demeures historiques anglaises. Le vrai Shakespeare. Maupassant. Peintres de sport anglais. Spontini. *17.8 :* L'armistice de 40. Une nouvelle salle de concerts à Londres. Comment on monte une pièce. Le Dr. Johnson. L'*Ariane* de Strauss. *24.8 :* Australie et prospérité. Le roi Abdullah. La poésie chinoise. V. Woolf. *31.8 :* Les blancs vus par les noirs. L'homme et l'énergie. Renan. Péril en Europe, par W. Churchill. Kant, Wordsworth et Coleridge. La musique de Wellesz. *14.9 :* Hommage à Smuts. Les Français se battraient-ils? Nietzsche. Le communisme et les intellectuels. Labour et défense. Les écrivains Brecht et Pinero. Weber.

Poetry London, May 1950. — Toute une brassée de poèmes à lire. Hopkins prêtre et poète. Science et critique. R. Campbell. S. Spender. R. Graves critiques.

The Poetry Review, July-Aug. 1950. — Le travail de l'imagination. La poésie de Keyes. Attitudes cri-

tiques. Poèmes. Revues. — Sept.-Oct. 1950 : Articles sur la poésie de Dowson, R. Pitter, Duncan, Moore. Poèmes. Revues.

The Cornhill, Summer 1950. — L'amiral Canaris. Zurbaran. Deux nouvelles. L'inhumanité de Proust. Une romancière edouardienne.

Poetry Quarterly, Summer 1950. — Les nouveaux romantiques. Essais sur la poésie de Read, Muir, Kirkup. Poèmes de valeur.

French Studies, July 1950. — Etat des études laforguiennes. N. du Fail. Un traducteur de Pétrarque. Les *Karamazov* en français en 1888. Deux articles inconnus de Proust. Volney et l'expédition d'Egypte.

The Modern Quarterly, Autumn 1950. — La paix ou la guerre. La culture dans le camp de la paix. La réaction religieuse à l'époque de l'impérialisme. Rhin ou raison. Enseignement et liberté.

The Kenyon Review, Summer 1950. — La villa d'Hadrien. La dialectique de l'incarnation dans *Anna Karénine*. Le peintre Munch. Poèmes. Deux articles sur Wordsworth. La philosophie scientifique d'Einstein.

The Sewanee Review, Summer 1950. — Kierkegaard et Sartre. La double vision des élisabéthains. Le monde de Dickens. Crane et Laforgue. La tradition classique. L. Trilling critique. Une nouvelle. Poèmes.

The Hudson Review, Summer 1950. — Deux articles sur le poète dramatique C. Fry. Les illusions primaires et les grands ordres de l'art. Extraits des *Analectes* de Confucius traduits par Pound. Le stoïcisme de L. Trilling. Poèmes, revues, théâtre, ballet.

Reçu : *Books Abroad*, Summer 1950. *Baconiana*, Summer 1950. — J. V.

DANS LA PRESSE

« La Presse, IVe pouvoir (1944-1950. » — Important numéro spécial de « La Nef » (août-septembre) sur un sujet qui ne risque jamais de rien perdre de son actualité. Trois parties : presse et information, les problèmes techniques de la presse, à la recherche du lecteur. Introduction de Fernand Daniel, conclusion de Pierre Lazareff, études signées de quinze de nos meilleurs experts. S'il ne ressort pas de suggestions pratiques bien fermes de cette vaste enquête, du moins les problèmes sont-ils posés avec une netteté qui devrait toucher tous les lecteurs des journaux.

Cybernétique. — On a créé « cybernétique » (du grec *kubernô*) pour ne plus parler des « machines à penser », terme qui suppose en effet une étrange notion de la pensée. Et voici toute une floraison d'études sur la cybernétique. D'abord, dans « Esprit » (septembre), qui recule encore devant la provisoire barbarie du mot, et préfère poser le problème dans le titre même de « Machines à penser », un groupement d'articles : *L'âge des robots*, par Albert Béguin; *Divagations cybernétiques*, par G.-Th. Guilbaud; *Idées scientifiques actuelles et domination des faits humains*, par D. Dubarle; *Psychophysiologie des cerveaux artificiels*, par le Dr Paul Chauchard. Dans « Hommes et Mondes » (septembre), *La machine qui pense*, par Pierre Devaux. Dans « Etudes » (septembre), *Une nouvelle science : la cybernétique* par ***.

Sur Balzac. — Le numéro spécial *Balzac* de la « Revue des Sciences humaines » de la Faculté des Lettres de Lille (janvier-juin) est un des plus brillants et solides de la saison Balzac. Nous y reviendrons.

L'abbé Philippe Bertault est, on le sait, l'auteur d'une des cinq ou six thèses sur Balzac qui font autorité; si certaines de ses interprétations prêtent à discussion, l'ensemble documentaire qu'il a apporté sur la religion de Balzac est de premier intérêt. Le même auteur donne dans « Etudes » (septembre : *La Religion de Balzac*), en 14 pages, une mise au point claire de l'ensemble du problème.

Sur Henri de Régnier. — La belle revue de Lausanne « Vie, Art, Cité » consacre son no IV de 1950 à quelques poètes français des XIXe et XXe siècles. Notons, de Vassily Photiadès, ces remarques sur Henri de Régnier :

« Nous tenterons simplement de détruire certaines formules et certains slogans attachés à cette

œuvre qu'il faudra bien placer tôt ou tard parmi les plus importantes du XXe siècle et au premier plan de l'école symboliste, puisque tout en empruntant, dès sa naissance, et peut-être aussi dans ses moments les plus accomplis, le vocabulaire, l'esthétique particulière et souvent les images et les « fétiches » de cette école, elle nous offre, en même temps, ce que ce mouvement et ce groupe de poètes a produit de plus pur et, à nos yeux, de plus original. Mais cette originalité et le caractère secrètement personnel de cette poésie se trouvent justement masqués par ce que l'on pourrait appeler les matériaux dont s'est servi le poète. Là, réside la grande confusion, facile à comprendre, mais dont personne, semble-t-il, n'a jusqu'ici tenté de dissocier les éléments. La prodigieuse abondance d'images que nous offre cette poésie — le plus souvent si heureuses qu'elles semblent se suffire à elles-mêmes — nous cache qu'elles signifient « quelque chose ». Ces images, étant elles-mêmes suggérées, interceptent une suggestion plus profonde — celle-là essentielle — qui est la pensée même de leur auteur. De là sans aucun doute cette erreur courante de la plupart de ses commentateurs qui s'obstinent à parler d'une poésie uniquement « décorative ». Ils oublient de la sorte que la stylisation des « figures » décrites ou évoquées n'était pas un but, mais une nécessité mystérieuse et un inconscient moyen. Ajoutez à cet univers d'images sensibles tout ce qu'il comporte de pudique imprécision pour comprendre également combien leur contenu affectif échappait à ses exégètes. »

Sur Anatole France. — André Maurois est de ceux qui ne croient pas que l'actuel effacement d'Anatole France doive durer. Et, avec mesure, il donne ses raisons dans un article d'« Hommes et Mondes » (septembre : *En relisant Anatole France*). D'abord, les raisons de sa propre fidélité nuancée :

« Il est difficile, et presque dangereux, en notre temps, de se montrer équitable envers Anatole France. Son œuvre suscite de surprenantes colères. C'est qu'elle vogue à contre-courant. Notre époque aime qu'on l'étonne et, sans le savoir, elle est romantique. Or France, classique des classiques, pensait que les plus beaux génies n'eurent jamais les vertus créatrices que l'on exige aujourd'hui de l'apprenti. Ce que les meilleurs ont ajouté au trésor commun, disait-il, bien qu'infiniment précieux, est peu de chose au prix de ce qu'ils ont reçu des hommes qui vinrent avant eux. France devait tout aux Grecs, aux Latins, à Racine, à Chénier, et il le disait. Lui reprocher de les avoir imités, c'est oublier ce que Racine et Chénier eux-mêmes devaient à Sophocle, à Euripide, à Théocrite. Proust, qui louait France et a fait de lui, pour une large part, le personnage de Bergotte, lui a emprunté à son tour plus d'un artifice de style. Pour moi, je ne puis oublier qu'il fut, dans mon adolescence, l'un des premiers, avec Barrès, à me donner par sa prose le sentiment de la beauté. Vint Alain, qui me révéla des nourritures plus fortes; guidé par lui, je lus Balzac, Stendhal, et mon goût pour France en souffrit. Mais faut-il, parce que le cœur changea, refuser à ce que l'on aima reconnaissance et admiration? »

La Revue du Caire, qui paraît chaque mois au Caire en langue française, se propose de resserrer entre l'Orient et l'Occident les liens intellectuels et culturels. D'une haute et belle tenue, elle fait une large place à la pensée et aux lettres françaises, dont elle discerne bien les courants les plus féconds. Son intelligent effort mérite d'être connu, soutenu, suivi.

Répertoire. — H. Guillemin : *La pensée religieuse de Victor Hugo* (« La Vie intellectuelle », août-septembre). — *Lettres de Benjamin Constant à Mme Récamier*, présentées par Jean Mistler (« La Revue des Deux Mondes », 1er septembre).

Le port de Dakar, par Ch.-H. Suder (« Larousse mensuel », septembre). — *Madagascar et son économie*, par Marcel Chailley (*ib.*).

GAZETTE

Saint-Elme. — *François Longeaud-Desbrosses, qui écrivait sous le pseudonyme de Saint-Elme, est mort le* 15 *septembre, à l'âge de cinquante-deux ans. Né à Perpignan et ardemment attaché aux choses catalanes, il avait été secrétaire de rédaction de* 1920 *à* 1923, *au* Mercure de France. *Vingt-cinq ans plus tard, en* 1948, *il publiait, rue de Condé,* John ou l'ingénuité catalane, *petit livre charmant de fantaisie, de finesse, de vivacité et d'esprit, — qui fut peu lu peut-être, mais bien lu, et qui lui attira ou lui permit de renouer beaucoup d'amitiés, car il s'y révélait tout entier avec les vertus d'humour et d'enthousiasme, de gaieté et de délicatesse qui attachaient à lui dès qu'on le connaissait.*

Les journées stendhaliennes à Parme (22-25 septembre 1950). — *Il y a deux ans, Beyle fut fêté par Milan, sa patrie d'adoption. Cette année* (1950), *ce fut l'auteur de la* Chartreuse de Parme *que les autorités politiques et intellectuelles de cette ville ont voulu honorer : le roman célèbre n'a-t-il pas fait entrer Parme dans le monde littéraire? Voilà pourquoi à la fin de septembre, dans tous les musées d'Italie, dans tous les bureaux de tourisme, l'image de Stendhal arrêtait les yeux, alors que, dans Parme même, les brassards des agents de police, les banderoles en travers des rues, les programmes affichés, les devantures des libraires répétaient le nom de l'écrivain. Pour quelques jours, la ville fut le rendez-vous des stendhaliens des deux côtés des Alpes : L. F. Benedetto, P. P. Trompeo, C. Pellegrini, M. Bonfantini, B. Pincherle, L. Magnani pour l'Italie, J.-L. Vaudoyer, H. Martineau, P. Martino, F. Boyer, A. Caraccio, A. Lunel, V. Del Litto pour la France.*

Le beau temps favorisa ces journées, d'ailleurs remarquablement organisées par M. Magnani et le Comité Exécutif. L'érudition stendhalienne tirera certainement profit des deux séances de Congrès où parlèrent beylistes français et italiens et de l'exposition riche en éléments divers que reflétait un excellent catalogue. Mais ceux qui eurent le privilège de participer à ces fêtes en garderont des souvenirs d'une douceur particulière, car ils ont retrouvé dans Parme les monuments où les personnages de la Chartreuse *auraient pu vivre, cherché jusqu'aux bords du Pô le décor de certains épisodes, contemplé les œuvres du Corrège, écouté en un théâtre qui*

fait penser à la Scala les harmonies de Mozart, de Cimarosa et de Rossini.

L'ombre d'Henri Beyle peut être satisfaite! Si, depuis 1880, *ses livres sont lus comme il l'espérait, et de plus en plus, son renom dépasse aujourd'hui les limites du monde littéraire et il est, M. l'Ambassadeur Fouques Duparc et M. le Maire de Parme l'ont souligné, pour les Italiens comme pour les Français, un maître à penser, et à penser librement.* — F. BOYER.

Anna Perenna. — *Dans son numéro de juin, le* Mercure *a publié un texte de Jarry,* Descendit ad inferos, *qui résume et glorifie l'aventure alcoolique d'Erbrand Sacqueville, héros de* La Dragonne *et porte-parole de l'auteur.*

Un mot tombé au tirage (sens, *au bas de la page* 195) *et, comme on verra plus loin, une faute de lecture qui est ma très grande faute, ont fâcheusement obscurci le paragraphe suivant, à cheval sur les pages* 195 *et* 196 :

Alors, étant logique, il but dans l'obscurité, et un vers lu dans son enfance en un magazine, au sujet d'une curiosité italienne, chanta dans son cerveau le fleuve éternel et invisible au nom mystérieux et dont nul ne sait le sens :

Amne perenne latens, Anna Pheranna vocor.

Au sujet du dernier vers, et plus précisément d'Anna Pheranna, *je reçois de Sandomir — Vice-Curateur-Fondateur du* Collège de Pataphysique *et qui patronne les* Cahiers *du même nom — ces précieux éclaircissements :*

Je viens tout à fait par hasard de trouver le mot de l'énigme de *Descendit ad inferos.* Et je rougis de mon ignorance! Mais par suite d'un changement d'établissement au cours de mes études, je n'ai jamais — c'est une honte affreuse, alors que je sais encore des centaines de vers de Virgile — lu une ligne d'Ovide. Des hasards, par suite des examens, me l'ont toujours évité, si bien que mon érudition nasonienne en est toujours restée aux quelques obscénités que tout collégien qui se respecte doit connaître par « cœur ». Or le vers que cite Jarry est tiré des *Fastes,* livre III, vers 654 :

Amne perenne latens, Anna Perenna vocor (1).

Et maintenant glosons :

Cette demi-déesse, qu'on appelait indifféremment *Perenna* ou *Peranna,* était « originairement » la sœur de Didon, reine de Carthage, et, venue à Rome, s'était noyée dans le fleuve Numicius dont elle devint la nymphe. (C'est une contamination onomastique entre une légende locale et le cycle troyen.) On l'honorait aux ides de Mars, et Macrobe (*Saturnales,* I, 12) dit que c'était pour obtenir la

(1) Mot à mot : me cachant dans un fleuve éternel, je m'appelle Anna Perenna.

grâce d' « annare et perennare ». Ce qui est intraduisible. *Annare* veut dire « passer à la nage », et *perannare* (pour perennare) signifierait « passer à la nage à travers » ou quelque chose d'approchant. Mais en réalité *perennare* veut dire « passer l'année » et *annare* pourrait se rattacher à la même racine. Vous voyez le jeu de mots sur le fleuve du Temps où il s'agit de nager. Auquel s'en ajoutait un autre, de la part des Romains, sur le nom d'Anna (*annus*, année, et *perennis*, éternel : à travers les années; *ad-nare*, ou *annare*, nager vers).

Silius Italicus (VIII, 50 et suiv.) a également parlé de cette déesse.

Jarry avait déjà fait allusion à ce vers dans *De l'Inutilité du Théâtre au Théâtre*, que je relisais récemment à propos de Lugné-Poe, et c'est ce qui m'a mis sur la voie. « Dans une œuvre écrite, qui sait lire y voit le sens caché exprès pour lui, reconnaît le fleuve éternel et invisible et l'appelle *Anna Peranna.* » (Ceci contre le décor.)

Il reste à expliquer *Pheranna*. Et ici je nage. Jarry a certainement eu une intention. Peut-être simplement de marquer l'origine phénicienne (et sémitique) du nom. Car les sons *p* et *ph* sont représentés par la même lettre. Ce rappel de l'origine carthaginoise est un pédantisme qui serait bien dans son genre. Mais je ne vois rien d'autre. Et dans mon modeste bagage sémitique aucune possibilité d'astuce.

Mon éminent collègue Sandomir a parfaitement tiré au clair l'énigme biographique et philologique de notre héroïne. Et je lui dois autant d'excuses que de remerciements, car, m'étant reporté au brouillon de Jarry, je m'aperçois que j'ai lu et transcrit à tort Pheranna — *parce que le* p *minuscule de* Peranna *est surchargé d'un* P *majuscule qui forme avec lui un très apparent mais bien inexplicable* ph.

Reste la métamorphose du Perenna *d'Ovide en* Peranna *jarryque. Malgré cette partie du contexte : « un vers lu dans son enfance en un magazine », qui expliquerait le défaut de mémoire, je pense avec Sandomir qu'il s'agit d'une déformation volontaire plutôt qu'un défaut de mémoire. Jarry avait besoin de Peranna à cause, n'est-ce pas, de sa patronne Sainte-Anne. Comme Joyce avait besoin de Livia (cette remarque est d'Adrienne Monnier) à cause de la rivière Liffey, pour baptiser — en partant manifestement du même vers d'Ovide — son* Anna Livia Plurabelle. — M. S.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 7949
Dépôt légal : 4e trimestre 1950.

"NOUVEAUTÉS"

GEORGES AUCLAIR
Un Amour allemand

•

BEATRIX BECK
Une Mort irrégulière

•

ANDRÉ BAY
L'Ecole des Vacances

•

HENRI CALET
Monsieur Paul

•

JEAN CAU
Le Coup de Barre

•

R. J. CLOT
Empreinte dans le Sel

•

PAUL COLIN
Les Jeux sauvages

BERTRAND DEFOS
Le Compagnon de Route

•

KLOSSOWSKI
La Vocation suspendue

•

ROBERT MARGERIT
Par un Eté torride

•

GEORGES NAVEL
Parcours

•

ROGER NIM ER
Le Hussard bleu

•

O'BRADY
Extérieurs à Venise

•

JEAN-HENRI ROY
L'Avenir est derrière nous

•

JEAN ROY
Drôle d'Histoire

(néo)

Romans

AUDIBERTI

Le Maître de Milan

•

ANDRÉ DHOTEL

L'Homme de la Scierie




EVA



JEUNES ROMANCIERS

MAURICE TOESCA

LE SCANDALE

Un vol. in-16, 400 p. . . . . 450 fr.

“ Ce roman, l'un des meilleurs de la saison... ” A. Blanc-Dufour (Les Cahiers du Sud).

GEORGES MAGNANE

LA TRÊVE OLYMPIQUE

Un vol. in-16, 320 p. . . . . 300 fr.

“ ...des pages qui ne dépareront pas une anthologie de l'effort humain. ”
F. Crémieux (Les Lettres Françaises).

ROGER IKOR

A TRAVERS NOS DÉSERTS

Un volume in-8, 488 p. . . . . 480 fr.

“ ...un romancier sur qui l'on peut désormais compter. ” Armand Hoog (Carrefour).

BERNARD VILLARET

SEUL LE CORAIL RESTE

Un vol. in-16. 320 p. . . . . 300 fr.

Un roman des mers du Sud.

CLAUDE SEIGNE

LA LONGUE ROUTE

Un vol. in-8, 344 p. . . . . 420 fr.

L'inhumaine ascension d'une étoile de la danse.

MICHEL ZERAFFA

L'ÉCUME ET LE SEL

Un vol. in-8, 336 p. . . . . 360 fr.

Par l'auteur du Temps des Rencontres.

GUY LE CLEC'H

LE VISAGE DES HOMMES

Un vol. in-16, 284 p. . . . . 270 fr.

... Où se reflètent la souffrance et l'espoir.

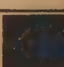
FERNY-BESSON

JEANNE ET MARIE

Un vol. in-16, 352 p. . . . . 375 fr.

Sélectionné au Prix des Lecteurs

AUX ÉDITIONS ALBIN MICHEL



GŒTHE

par J.-F. ANGELLOZ

Un volume in-16 double-couronne de 384 *pages.* . . . *Prix :* **360** *fr.*

On trahirait l'auteur si l'on donnait à penser que son ouvrage n'est qu'un remarquable résumé de l'exégèse gœthéenne. C'est bien parce que le livre est original qu'il est à ce point révélateur. Sans séparer artificiellement l'artiste de l'homme, ni celui-ci de l'époque où il baigne et qu'il informe, M. Angelloz excelle à mettre en lumière chaque linéament... Dans ce *Gœthe* les germanistes trouveront un instrument de travail et le public le roman d'une vie, l'histoire d'une création héroïque. C'est un livre complet. LE MONDE.

... Paru le dernier, le *Gœthe* de J.-F. Angelloz n'en est pas moins le plus utile de la série. Il fait le point de la critique gœthéenne jusqu'en 1949 et forme une excellente introduction aux études gœthéennes pour les Français cultivés qui voudront s'informer sur l'œuvre et sur l'homme. *A. Grosser*, ESPRIT.

On ne se plaindra pas d'avoir une fois de plus entrepris l'ascension d'un tel pic, avec M. Angelloz pour guide, tant la richesse et l'étendue du regard qu'il nous permet de jeter sur la condition humaine restent illuminantes pour les hommes de notre temps. LE FIGARO LITTÉRAIRE,

... L'étude de J.-F. Angelloz, solide, dense et très au point. *Jeanne Ancelet-Eustache*, LA CROIX.

...N'est-ce pas l'homme même qu'il vient de peindre avec Gœthe? Or, il l'embrasse tout entier, il le révèle dans une lumière qui nous semble définitive. Au travers d'un ouvrage d'une extraordinaire densité dans sa relative brièveté, on a le sentiment de parcourir un monde,.. LA GAZETTE DES LETTRES.

Pour l'ignorant qui voudra pénétrer dans le labyrinthe des œuvres du sage de Weimar, je crois que le meilleur ouvrage d'initiation qu'il puisse suivre est celui que M. Angelloz vient de publier. LE DIVAN.

Il importe de signaler à mes lecteurs l'excellent ouvrage que M. J.-F. Angelloz consacre à l'auteur de *Faust*... Il veut informer et documenter par un ouvrage en quelque sorte objectif qui tient compte des dernières recherches biographiques et des diverses interprétations données de l'homme et de l'œuvre... Il réussit à restituer l'immense figure de Gœthe dans ses justes proportions en un volume à la fois maniable et approfondi. *Jacques de Laprade*, ARTS.

Les humanistes de tout poil — de Valéry à Gide et à leurs épigones — voient en Gœthe le modèle. Et de ce point de vue, le meilleur ouvrage est celui de J.-F. Angelloz. TÉMOIGNAGES.

Ce livre, dû à un savant spécialiste français de la culture allemande, traducteur et commentateur de Rilke, est, en son genre, un chef-d'œuvre, par la clarté, la pertinence, la densité de l'exposé. Destiné à un public à la fois large et cultivé, c'est l'ouvrage d'un « honnête homme » parlant aux « honnêtes gens ». On le lit d'un bout à l'autre comme un récit; l'érudition la plus complète et la plus sûre est présentée de façon si simple, si convaincante et si harmonieuse que l'on s'étonne, à la fin du livre, d'avoir appris tant de choses. (*G. G.*, TRIBUNE DE LAUSANNE.)

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE). — 1950.

N. M. P. P.